”Writing for your mother is more important than writing for the queen of England”

En undersökning av samtida ugandisk litteratur och dess samhälleliga roll

Av: Eira Järverot

Handledare: Markus Huss
Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande
Kandidatuppsats 15 hp
Litteraturvetenskap | Höstterminen 2016

Abstract:

This thesis aims to investigate the role of literature in the Ugandan society. It uses Bourdieus Field Theory and the book *The Rules of Art* to analyse a handful of interviews with people on different positions on the literary field in Kampala, the capital of Uganda. The interviews were collected by the author of this thesis in the beginning of 2015. The thesis examines the overall conditions on the literature market, the hierarchies and the character of the literature. In addition to the field theory, it uses post-colonial theory, and Ngûgî Wa Thiong'os' *Decolonising the Mind* as a tool to investigate the languages and styles of the literatures.

To investigate the literature outside of the educated circles and intellectual spheres, the concept of the literature as merely printed and publicated needs to be questioned, since there is also an existing body of oral literature in the country. Amongst the actors on the literature field there is an ambition for the literature to be a progressive force in the society. However the study shows that hierarchies on the literature field pushes the written and publicated literature further away from the general person. This also due to the limitations of the written literature, since the possibilities to access the literature is highly dependant on the income, literacy and educational level of the receiver.

Keywords: Bourdieu, Uganda, Wa Thiong'o, Literature Sociology, Oral Literature, Post-colonial theory

Nyckelord: Bourdieu, Uganda, Wa Thiong'o, litteratursociologi, muntlig litteratur, postkolonial teori

Innehållsförteckning:

Abstract: **2**

Innehållsförteckning: **3**

Inledning: **4**

Syfte och avgränsningar: 4

Material: 5

Teori och metod: 5

Litteraturhistoria, det kulturella fältets historia och tidigare forskning: 10

1. Det koloniala arvet och språken **14**

2. Det litterära fältets förutsättningar **15**

3. Det litterära kapitalet och FEMRITE **17**

4. De symboliska kapitalen: **20**

5. Mottagaren och skriftligheten: **23**

6. Sammanfattning och slutdiskussion **27**

Källförteckning: **29**

Appendix **I-XVI**

Inledning:

I början av året 2015 var jag i Ugandas huvudstad Kampala och genomförde ett fördjupningsarbete i ugandisk litteratur. Jag har sedan tidigare haft ett intresse för postkolonial litteratur och fick på plats i Uganda möjligheten att fördjupa mig i litteraturen och dess förutsättningar samt den kontext den är sprungen ur, vilket resulterade i insamlingen av det material som jag har kommit att använda mig av i denna uppsats. Detta redogörs för under kapitlet 'Material'.

Citatet, som också är uppsatsens titel, är taget från intervjun med Danson Kahyana, föreläsare på Makerere-universitetet.[1] Jag anser att det speglar ambitionen att vilja ta sig förbi det koloniala arvet och de nykoloniala tendenserna och genom litteraturen återta makten att skriva för den egna befolkningen. För mig var det just denna sorts ambition, som går att återfinna i mycket postkolonial teori, som också inspirerade mig till att vilja undersöka hur produktionsförhållandena för litteratur kan se ut i ett postkolonialt land. Just Uganda tyckte jag också var intressant för att de har en så tydlig scen för kvinnors författande, vilket jag också kommer att återkomma till senare i uppsatsen.

Syfte och avgränsningar:

Mitt syfte är att, utifrån ett material som jag samlade in 2015, undersöka den samtida litteraturens roll i det ugandiska samhället. Jag kommer att behandla litteraturen och poesin i ganska breda och generaliserande termer, detta dels på grund av utformningen av mitt material då det ursprungligen samlades in till ett annat projekt, men också för att jag ämnar ge en övergripande bild av litteraturen i samhället i stort. Jag har också gjort bedömningen att jag inte kan begränsa mig till enbart skriftlig och publicerad litteratur då det skulle ta bort en viktig del i undersökningen. I kapitlet 'Litteraturhistoria, det kulturella fältets historia och tidigare forskning' kommer jag att utveckla detta lite mer.

De personer som jag intervjuat verkar i den ugandiska huvudstaden Kampala. Därför är det i huvudsak miljön i huvudstaden som kommer att undersökas. Värt att kommentera är också att det kan skilja sig ganska mycket mellan stad och landsbygd men detta är någonting

[1] Danson Kahyana, i appendix, s. X.

som jag inte har haft möjlighet att undersöka i någon större utsträckning inom ramen för denna uppsats.

Material:

Jag utgår ifrån det material jag samlade in när jag befann mig i Kampala under början av 2015. Materialet samlades ursprungligen in för ett fördjupningsarbete för Röda Korsets Folkhögskola vars slutprodukt var en interaktiv föreläsning som utfördes i samarbete med min dåvarande kurskamrat Tom Linnman. Under min del av föreläsningen låg fokus på postkolonialism samt ugandisk litteratur.

Eftersom materialet jag samlade in var så pass intressant ville jag genomföra ytterligare en fördjupning. Då jag inte heller har hittat någon motsvarighet till den här sortens undersökning i en svensk kontext känns det än mer intressant och viktigt.

I huvudsak består materialet av inspelade intervjuer med personer på olika positioner inom det litterära och kulturella fältet i Kampala, dessa finns som ljudfiler. De delar av ljudinspelningarna som jag använder mig av i undersökningen är transkriberade och återfinns i ett appendix till denna uppsats.

Intervjupersonernarna är; Kangere Wobusobozi Amooti (poet och grundare av poesisällskapet Lantern Meet of Poets), Oyugi Jackson Otim (publicerad poet och skådespelare), Danson Kahyana (föreläsare på Makerere-universitetet och publicerad författare), Isaac Ssettuba (frilansarbetande översättare och forskare i bland annat språk och litteratur) och Hilda Twongyeirwe (redaktör hos FEMRITE - Uganda Women Writers Association).

Eftersom att det insamlade materialet är något ostrukturerat och de frågor jag ställt har skilt sig lite mellan olika intervjuer kommer jag även att komplettera med material som finns att tillgå på nätet för att få en bredd i min undersökning.

Teori och metod:

Jag har vänt mig till Pierre Bourdieus *Konstens Regler - Det litterära fältets uppkomst och struktur* då den erbjuder verktyg för att analysera litteraturen ur ett litteratursociologiskt perspektiv genom att undersöka litteraturens *fält* och dess produktionsförhållanden, inbördes relationer, relation till samhället samt samverkan mellan dessa. Nedan redogör jag för några

centrala begrepp inom Bourdieus fältteori som jag kommer använda mig av i min undersökning. Som ett komplement till detta kommer jag även använda mig av postkolonial teori, framförallt grundad i Ngûgî Wa Thiong'os teorier kring dekolonisering genom boken *Decolonising the Mind* för vilken jag redogör nedan. Jag redogör även för några, för min undersökning, centrala konflikter inom teoribildningen.

Bourdieu beskriver kulturella fält som en värld som är relativt autonom i förhållande och beroende till det större maktfältet. Maktfältet är rummet av styrkeförhållanden mellan agenter och institutioner, framförallt från det ekonomiska- eller kulturella fältet, som befinner sig på högre maktpositioner. Inom de kulturella fälten existerar inbördes hierarkier som skapar egna interna värdesystem som placerar erkännande genom ekonomiskt kapital och *symboliskt (kulturellt- och socialt) kapital* i konflikt med varandra.[2] *Symboliskt kapital* tilldelas det verk eller den position (författare, förläggare eller grupp) som vinner erkännande i form av hedersbetygelser från redan etablerade inom fältet snarare än (åtminstone omedelbar) ekonomisk vinst och höga försäljningssiffror.[3]

Kritiker, konsthandlare, förläggare, akademier, institutioner, publicister och dylikt är positioner inom fältet vilka alla, genom vad Bourdieu kallar för *konsekration* (heliggörande), deltar i skapandet av konstens symboliska värde.[4] Även skolan är en av de institutioner som kan skapa symboliska kapital då de avgör vad som ingår i läroplaner samt hur läsningen skall se ut. Den är en viktig komponent i konsekrationen då de avgör vilka verk som skall eller inte skall kanoniseras.[5]

Dessutom analyserar Bourdieu positionsinnehavarnas, alltså aktörernas, *habitus*.[6] Bourdieu menar att möjligheterna att nå höga positioner i det kulturella fältet kräver en förståelse och till viss del en underkastelse inför de koder som är dominerande inom fältet, koder som styr och begränsar handlingsutrymmet samt upprätthåller dessa värderingssystem.[7] Genom att de förkroppsligas i aktörernas *habitus* skapas en känsla för vad som är passande eller ej inom fältets ramar.[8]

---

[2] Pierre Bourdieu, *Konstens Regler: Det litterära fältets uppkomst och struktur,* Stockholm/Stenhag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2000, s. 313f.
[3] Ibid., s. 215f, 316f.
[4] Ibid., s. 332f.
[5] Ibid., s. 223f.
[6] Ibid., s. 312.
[7] Ibid., s. 340.
[8] Ibid., s. 377.

I efterordet till boken *Bourdieu's Theory Of Social Fields* framför Hilgers och Mangez tre huvudsakliga punkter som de anser bör tas i beaktande vid undersökningen av sociala fält i en postkolonial kontext.[9] Den första är svårigheten att bestämma enhetliga hierarkier kring kulturella kapital. De menar bland annat att Bourdieu ser utbildningssystemet som en viktig faktor i befästandet av dessa i en fransk kontext. I många afrikanska länder, däremot, kan det vara svårare att få en tydlig överblick över dessa hierarkier, även på en lokal nivå eftersom många normsystem kan överlappa varandra.[10] Hilgers och Mangez anmärker i punkt två på teoribildningens utgångspunkt i den franska kontexten, där det kapitalistiska ekonomiska systemet ser ut på ett visst sätt. De påpekar att svårigheter uppstår när man analyserar relationen mellan socialt och ekonomiskt kapital i samhällen som inte har en lika enhetlig ekonomi.[11] Den tredje och sista punkten gäller globalisering, vilket ytterligare omstrukturerar kulturella hierarkier som till och med kan sträcka sig utanför nationsgränser.[12]

Jag kommer inte att gå djupare på denna kritik men kommer att bära med mig Hilgers och Mangez synpunkter i min egen analys.

Begreppet och avtryck efter teoribildningen kring 'dekolonisering' återkommer inom den postkoloniala litteraturkritiken och mer specifikt i diskussioner kring språkval. I några av mina intervjuer har uttrycket också förekommit i samband med Ngûgi Wa Thiong'o, den kenyanske teoretikern och författaren till boken *Decolonising the Mind* (1986). Wa Thiong'o redogör här för vad han kallar för språkets politik, och han är en stark förespråkare för användandet av de lokala afrikanska språken i litteraturen. I boken problematiseras användandet av ett språk som är påtvingat av kolonialmakterna. Språket är del av vad han kallar för imperialismens starkaste vapen, den kulturella bomben ("cultural bomb") som skapar distans och förakt gentemot den egna lokala kulturen, omgivningen och språket.[13]

Wa Thiong'o menar att språket bär på värderingar, kultur och historia, och att det i kolonisatörernas kontroll av produktion och utnyttjande av tillgångar var en viktig och nödvändig aspekt i kontrollen över sinnet. Förmågan att definiera sig själv och sin omvärld,

---

[9] Mathieu Hilgers & Eric Mangez (red.), "Afterword: Theory of fields in the postcolonial age", *Bourdieu's Theory of Fields: Concepts and applications*, Abingdon, Oxon: Routledge, 2015, s. 262.
[10] Ibid., s. 263.
[11] Ibid., s. 266f.
[12] Ibid., s. 269.
[13] Ngûgî Wa Thiong'o, *Decolonising The Mind: The Politics of Language in African Literature*, London: James Currey/Heinmann, 1986, s. 3ff.

samt att förhålla sig till den på ett kreativt sätt menar han påverkas negativt genom påtvingandet av ett främmande språk. Ett språk som bär på en kultur som inte stämmer överens med den direkta miljön. Nedvärderingen av den lokala kulturen till förmån för den koloniserande maktens kultur anser han också vara en viktig komponent i möljliggörandet av kontrollen över den ekonomiska och politiska situationen.[14]

Eftersom den formella utbildningen skett (och ofta sker) på europeiska språk, trots att de talade språken på landsbygden fortsatt vara de afrikanska inhemska, uppstår en alienation inför den egna miljön, eftersom han menar att språken inte bara fyller funktionen som medel för kommunikation utan även är en bärare av kultur.[15] Den skriftliga (samt i skolan även muntligt förmedlade) utbildningen utgick även ifrån Europa som centrum, medan de lokala språken och kulturerna förknippades med låg status eller till och med ren dumhet. [16]

Wa Thiong'o menar att användandet av ett europeiskt språk är att likställa med kulturell nykolonialism och att första steget för att bryta den är för författare att skriva på sina lokala afrikanska språk med den lokala afrikanska arbetarklassen och bönderna som avsedd mottagare. Återerövrandet av språket anser han vara en viktig del av en större antiimperialistisk kamp, som med språket som medel bör återställa balansen mellan människor och deras förståelse för sin direkta miljö. Författarens skrivande bör också ha som syfte att skriva för att möjliggöra förändring genom organisering och skapande av ett högre system av demokrati och socialism.[17]

Något som också återkommit i mitt material är konflikten mellan Wa Thiong'o och författaren och teoretikern Chinua Achebe. Till skillnad från Wa Thiong'os kompromisslösa ställningstagande för den inhemskspråkiga litteraturen är Achebes något mer pragmatiskt inställt till det engelska språket. Achebe ser på det engelska språkets dominans (då han verkar i den före detta brittiska kolonin Nigeria) som en verklighet att förhålla sig till i dagsläget. Språket anser han dessutom vara en förutsättning för att det nigerianska samhället skall

[14] Wa Thiong'o, 1986, s. 15f.
[15] Wa Thiong'o delar upp språket som kommunikation i tre delar: Marx kommunikation genom produktion, språket som verbal kommunikation och det skriftliga språket. Wa Thiong'o, 1986, s. 13f.
[16] Wa Thiong'o 1986, s.17f.
[17] Ibid., s. 26-30.

fungera och menar att kolonialismen trots allt gett afrikaner ett språk för att kunna kommunicera med varandra.[18]

I artikeln *"*Pierre Bourdieu, the Sociology of intellectuals, and the Language of African Literature" undersöker Anthony Arnove konflikten om språken mellan Achebe och Wa Thiong'o, med hjälp av Bourdieus analysverktyg och en materialistisk sociologi.[19] Arnove menar att de båda, trots sin strävan efter att skriva för folket, misslyckas då de inte ser sina egna positioner som tillhörande en intellektuell elit som är långt ifrån representativ för de folk som de hävdar sig skriva för. Majoritetsbefolkningen saknar i stor utsträckning läs- och skrivförståelse samt de ekonomiska möjligheterna att ta del av den litteratur de skriver.[20] Arnoves analys innefattar en klassanalys av Wa Thiong'os position på fältet som jag anser bidrar med viktiga aspekter och slutsatser till min undersökning.

Slutligen har jag tagit hjälp av boken *African Literary NGO's* av Doreen Strauhs som undersöker ickestatliga organisationer som jobbar med att främja litteratur i afrikanska länder. 'Literary NGOs' förkortas LINGOs i boken.[21] Strauhs behandlar bland annat FEMRITE, en organisation som arbetar främst för att främja kvinnors författande i Uganda. FEMRITE har en viktig roll på den ugandiska litteraturmarknaden och återkommer även i mitt material.

Strauhs definierar en LINGO som "a nongovernmental organization with a focus on the production and promotion of literary talent, events, and publications that is situated in the nonprofit sector."[22] Att de är "nonprofit" (icke vinstdrivande) innebär i praktiken att den eventuella vinst, som ändå kan komma att göras, skall återinvesteras i de aktiviteter som organisationen driver. Det är en typ av organisation som befinner sig emellan den statliga och den kommersiella sektorn, som brukar kallas för "the third sector". Den innefattar bland annat områden som välfärd, välgörenhet, samhällsutveckling och konst.[23] Strauhs använder sig också av Bourdieus fältteori och lägger till ytterligare ett kapital utöver det symboliska

---

[18] Anthony Arnove, "Pierre Bourdieu, the Sociology of intellectuals, and the Language of African Literature", i *NOVEL: A forum on Fiction*, 1993: Vol. 26, Nr. 3. s. 279f.
[19] Arnoves artikel skrevs före publiceringen av *Konstens Regler* och baserar sig därför på Bourdieus tidigare texter och teoribildningar kring sociala fält.
[20] Arnove, 1993, s. 292, 294.
[21] Doreen Strauhs, *African Literary NGOs - Power, Politics, and Participation*, New York, NY: Palgrave Macmillan, 2013, s. 22.
[22] Ibid.,
[23] Ibid.,

och ekonomiska, nämligen det litterära, "literary capital". Hon menar att det är ett kapital som existerar hos de författare och de verk som LINGOs konsekrerar och publicerar. Författarnas habitus och kapital bestämmer i sin tur organisationens position inom det större maktfältet.[24] Jag fördjupar detta ytterligare i kapitlet "Det litterära kapitalet och FEMRITE".

Litteraturhistoria, det kulturella fältets historia och tidigare forskning:

Före 1890-talet och det brittiska kolonialintresset för regionen bestod området som idag är Uganda av flera mindre kungadömen i östra Afrika. Mellan år 1894 och 1962 var landet ett så kallat brittiskt protektorat, vilket innebär att den brittiska staten hade den styrande makten trots att det formellt sett inte var fråga om kolonisation. De officiella språken är idag engelska och swahili och utbildningssystemet har en tydligt brittisk prägel. Än idag talas omkring 40 olika lokala språk runt om i landet.[25]

Gemensamt med många andra länder söder om Sahara introducerades skriftspråket i Uganda först i och med kolonialismen, vilket innebär att den kultur som fanns i landet dessförinnan enbart bestod av en muntlig tradition.[26] Det innebär även att den absolut första historieskrivningen gjordes av de brittiska antropologerna, som haft ett intresse i att beskriva de lokala traditionerna och den "sanna" förkoloniala kulturen som statisk.[27]

År 1962, samma år som landet vann sin självständighet, hölls en konferens för "African Writers of English" på Makerere-universitetet i huvudstaden Kampala, då universitetet etablerades som ett centrum för kulturell utveckling i Östafrika. Detta skedde under en period när många intellektuella från regionen och hela kontinenten lockades till Uganda. Konferensen gavs stor internationell uppmärksamhet och lyfte frågor kring bland annat språkval, nationell och östafrikansk kulturell identitet. Närvarade gjorde till exempel Achebe, som beskrev konferensen och dess verkningar som "Pan-Africanism at its best". Konferensen kritiserades dock i efterhand av Wa Thiong'o, som var negativt inställd till att den redan i sin titel exkluderade författare som skrev på andra språk än engelska.[28]

---

[24] Strauhs, 2013, s. 111.
[25] http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/uganda (hämtad 2016-10-28)
[26] Isaac Ssettuba, i appendix, del 1, s. X.
[27] Eckhard Breitinger (red.), "Introduction", i *Uganda: The Cultural Landscape*, Bayreuth: Fountain Publishers, 1999, s. 15.
[28] Ibid., 11f.

Två år efter konferensen på Makerere-universitetet publicerade författaren Okot p'Bitek sin episka dikt *Song of Lawino* som gav upphov till den så kallade "song school of poetry". En östafrikansk- och ugandisk poesistil i vilken bland annat poeterna Okello Oculi och Joseph Buruga ingår i. Typiskt för stilen är ämnen som mötet mellan tradition och modernitet, som låg i tiden under den så kallade nigerianska revolutionen 1968 ledd av bland annat Wa Thiong'o. Detta är även en stil som anses präglad av kulturell nationalism och dekolonisation.[29] P'Bitek har rötter i den nord-ugandiska folk- och språkgruppen Acholi och var inte bara en betydande poet utan också en viktig litteraturkritiker eftersom han i sitt arbete belyste konflikten mellan den koloniala och den lokala kulturen. Han var en stark förespråkare för de lokala kulturerna och positionerade sig som fiende till den västerländska, globaliserade kulturen.[30] *Song of Lawino* är även ett typiskt exempel på poesi inspirerad av den muntliga litteraturtraditionen.[31]

Kort efter självständigheten följde över ett decennium av politiskt tumult, under styre av Idi Amin respektive Milton Obote 1970-85, vilket resulterade i att många av landets intellektuella och författare gick i landsflykt. Under sitt styre utvisade Amin den asiatiska delen av befolkningen och de flesta bosatta européer utvandrade, vilket påverkade kulturen i stort. Under perioden skedde också en utfasning av den utåtriktade kulturella aktiviteten, och vad som hade kommit att bli ett forum för östafrikansk och internationell kulturkritik utplånades till förmån för lokala språk och kulturer. Detta skedde under en regim som verkade genom trakasserier och censur vilket också förhindrade och försvårade dokumentation av kultur, och har lämnat många luckor i kulturhistorieskrivningen under dessa år.[32]

Till skillnad från 60-talets kulturella landskap som i stort befolkades av aktörer med brittisk kulturell bakgrund kom fältet, efter Amin- och Obote-perioden, att öppnas upp för en variation av nationaliteter och organisationer. Det kulturella landskapet har efter den perioden, på grund av brist på ekonomiskt stöd från statligt håll, bestått av en samverkan mellan ugandiska och internationella organisationer. Det finansiella stödet utifrån har i

---

[29] Ernesto Okello Ogwang, "Ugandan Poetry: Trends and Features (1965-95)" i Eckhard Breitinger (red.), *Uganda: The Cultural Landscape*, Bayreuth: Fountain Publishers, 1999, s. 122f.
[30] Eckhard Breitinger (red.), "Introduction", i *Uganda: The Cultural Landscape*, Bayreuth: Fountain Publishers, 1999, s.18.
[31] Kahyana, i appendix, s. VIII.
[32] Breitinger, 1999, s. 12f.

huvudsak inriktat sig på separata projekt eller grupper inom det kulturella landskapet, med fokus på utåtriktad marknadsföring och reklam.[33]

Eftersom att det i Uganda finns många olika lokala kulturer och folkgrupper uppstår svårigheter i definieringen av en nationell kultur. Eckhard Breitinger visar i inledningen till essäsamlingen *Uganda: The Cultural Landscape* på en uppdelning i det kulturella landskapet som uppstått som en effekt av de politiska påtryckningar som pågick under Amin och Obote-regimerna. Detta har gjort att den kulturella utvecklingen i landet formats enligt en uppdelning där norra Uganda, alltså Acholiregionen, har blivit representativ för den poetiska och berättande traditionen, södra- och centrala Uganda, Bagandaregionen har blivit representativ för den mer dramainriktade traditionen.[34]

Earnest Okello Ogwang, som i sin essä kartlägger trenderna inom den ugandiska poesin åren 1965-95, menar att det är komplicerat då det finns många variabler att ta hänsyn till i undersökningen. Definitionen av en ugandisk poesi är komplex dels i, vad han menar är en icke-linjär utveckling mellan olika poesistilar och språk, men också på grund av relationen mellan den muntliga och den skriftliga poesin.[35]

Under början av 70-talet myntade den ugandiske teoretikern Pio Zirimu begreppet ‘orature’, en sammansättning av ‘oral literature’ (muntlig litteratur) i syfte att motverka nedvärderingen av den muntliga litteraturen i förhållande till den skriftliga.[36] I artikeln “Notes Towards a Performance Theory of Orature” beskriver Wa Thiong’o den muntliga litteraturen som en kombination av de olika konstformerna dans, sång, gåtor, ordspråk, teater och berättande. Hans slutsats är att det grundläggande elementet i den muntliga litteraturen är framträdandet av den, som också är det som knyter samman de olika genrerna.[37]

Trots att den ugandiska litteraturscenen efter självständighete, tagit sig an många viktiga frågor skulle det dröja till mitten av 90-talet innan kvinnors författande kom att få en tydlig roll på det litterära fältet, detta i och med grundandet av FEMRITE år 1996.[38] Med

---

[33] Breitinger, 1999, s. 14
[34] Ibid., s.17ff.
[35] Ernesto Okello Ogwang, “Ugandan Poetry: Trends and Features (1965-95)” i Eckhard Breitinger (red.), *Uganda: The Cultural Landscape*, Bayreuth: Fountain Publishers, 1999, s. 117.
[36] Ngûgî Wa Thiong’o, *“*Notes Towards a Performance Theory of Orature”, *Performance Research*, 2007:Vol. 12, Nr. 3, s. 4.
[37] Ibid., s. 6f.
[38] Goretti Kyomuhendo, FEMRITE and the Politics of Literature in Uganda, *Feminist Africa: Changing Cultures,* 2003:3, s. 2.

ekonomiskt stöd från bland annat den nederländska ambassaden grundade de även bokförlaget FEMRITE Publications Limited år 1998. Samma år publicerade de en poesisamling, en novellsamling och två romaner. FEMRITE har haft en betydande roll i att placera kvinnors författande på landets litterära karta såväl nationellt som internationellt genom projekt för att främja och utveckla ugandiers (övervägande, men inte enbart, kvinnors) författande, genom poesiläsningar, workshops, skriv- och läsecirklar med mera. [39]

[39] Folasade Hunsu, "'Men have been there for too Long, let's have some Space': Hilda Twongyeirwe Rutagonya on FEMRITE and Literary Activism in Uganda", *Journal of Social Science for Policy Implications*, 2014:Vol. 2, Nr. 2, s. 284-289.

1. Det koloniala arvet och språken

Som nämndes tidigare har det ugandiska skolsystemet fortfarande en utpräglat brittisk karaktär, och undervisningsspråket är engelska senast från och med det fjärde grundskoleåret.[40] Frågor kring språk och västerländskt inflytande i den ugandiska litteraturen och konsten i stort är återkommande teman i mitt material. Dessa frågor kommer att bearbetas genomgående i uppsatsen.

Kangere Amooti, en av grundarna för poesisällskapet The Lantern Meet of Poets, beskriver det västerländska inflytandet på kulturen som följer:

> I think western influences have perverted into every aspect of our culture, especially the qualification of education. Here I am speaking to you in a language that carries you know with it a consciousness that is very different from the consciousness of my own, and when I'm writing I'm creating my poetry, I create it in English because as an educated person that has been my primary language of expression, and I am merely a representative of, of very many. So I think western influences do, they do premier through, through so many aspects of our culture and even outside educated circle. Within educated circles it's western influences that set the standards because, even with arts it's, it's mostly people from the west who consume our art it's unfortunate. The writing that we write, the visual art that we create, the music we create is mostly consumed by western audience and so it's subconsciously, we inadvertently find themselves tailoring or customizing what they're are producing to suit that audience and the people here feel disconnected and so in many ways art as it is produced here in Uganda, not just poetry, is disconnected from, from the Ugandan reality I think in many ways.[41]

Han lyfter och kopplar ihop karaktären på den konst som skapas i landet med det engelska språkets status och utbildningssystemet, men också med den huvudsakliga mottagaren av konsten.

Språkets formella status och funktion återkommer även i intervjun med Danson Kahyana, föreläsare på Makerere-universitetet. Han menar att det är en ganska infekterad fråga och knyter an till konflikten mellan Wa Thiong'o och Achebe. Just i Uganda är det generellt engelska som används för skönlitteratur och poesi medan de lokala språken används framförallt inom dramatiken säger han.[42]

Karaktären på kulturen och den litteratur som produceras tas också upp av Hilda Twongyeirwe, redaktör hos FEMRITE, som menar att skolornas litteraturlistor består av övervägande utländsk litteratur, en kvarvara från skolsystemets uppkomst under

[40] http://theconversation.com/ugandas-private-schools-must-stop-snubbing-language-learning-policy-46819 (hämtad 2016-12-20)
[41] Kangere Amooti, i appendix, s. II.
[42] Kahyana, i appendix, s. IX.

kolonialtiden. Detta menar hon påverkar den litteraturen som skrivs idag, vilket de har uppmärksammat i ett av sina skrivarprogram. Många av bidragen tycktes reproducera utländsk litteratur, sådant som hon menar personer generellt läser. Hon ger även exempel från när hon själv växte upp och inte kände till att ugandier kunde skriva litteratur. Även detta kopplar hon till bristen på ugandisk litteratur i skolorna. För henne blev litteraturen någonting som var utom räckhåll från henne och hennes samhälle.[43] Hon lyfter också att FEMRITE försöker driva igenom en förändring av skolornas litteraturlistor genom att tillföra fler böcker av ugandiska författare.[44]

2. Det litterära fältets förutsättningar

Bourdieu menar att vetenskapen om litterära verk och förståelsen av fältets logik bör börja med placerandet av det fält som skall undersökas i relation till det större ekonomiska och kulturella maktfältet.[45] Till en början kommer jag här framförallt undersöka den skriftliga litteraturens position.

Som nämnts ovan menar Amooti att större delen av litteraturens mottagare är västerländsk. Detta innebär att det litterära fältet inte kan begränsas enbart till Ugandas nationsgränser. Det ugandiska litterära fältet existerar, för att också knyta an till Hilgers och Mangez, på en global marknad. Detta måste en undersökning av fältet ta hänsyn till.[46]

Utöver fältets spridning finns det även ekonomiska svårigheter inom landet. Isaac Ssettuba, översättare och forskare i bland annat ugandisk litteratur och kultur, menar att det största motståndet som författare av alla typer av litterär fiktion i landet möter är det ekonomiska. De flesta förlag fokuserar nämligen huvudsakligen på att publicera skolmaterial.[47] Marknaden för skriftlig litteratur tycks vara begränsad även på konsumentnivå. Ssettuba menar att litteraturen är för dyr för befolkningen i landet, både när det gäller att köpa och låna böcker, eftersom att bibliotek också tar en avgift för boklån.[48]

[43] Twongyeirwe, i appendix del 4, s. XV.
[44] Ibid., del 4, s. XV.
[45] Bourdieu 2000, s. 312.
[46] Hilgers & Mangez, 2015, s. 269.
[47] Isaac Ssettuba, i appendix del 3, s. XI.
[48] Ibid., del 5, s. XII.

Breitinger menar i inledningen till *Uganda: The Cultural Landscape* att det från statligt håll knappt ges något ekonomiskt stöd till konsten.[49] I linje med detta säger poeten och konstnären Oyugi Jackson Otim att regeringen inte heller stöttar studier i konstnärliga ämnen, studielån beviljas huvudsakligen de som studerar naturvetenskapliga ämnen. Detta menar han försvårar för personer som till exempel vill studera litteraturvetenskap och att det signalerar att möjligheterna efter utbildningen är begränsade.[50] Fältet i stort påverkas också av att akademierna, som har en viktig funktion inom fältet inte är fullt så stabila institutioner som de i Bourdieus teoribildningar. Makerere-universitetet, som också Danson Kahyana tillhör, stängdes den 1 november 2016 ned på obestämd tid. Nedstängningen skedde efter att studenter anslutit sig till en strejk inledd av lärare, på grund av att deras krav på höjda löner inte blivit mötta. Enligt samhällsvetaren Andrew Barungi är det inte heller första gången som universitetet stängs ned, han menar även att det är tydligt att staten inte investerar tillräckligt mycket pengar i universiteten.[51]

Jackson Otim har själv nyligen blivit publicerad via ett poesiprojekt stöttat av en holländsk organisation, genom FEMRITE, trots att de huvudsakligen fokuserar på kvinnors författande. Han betonar, likt Ssettuba, att det i Uganda är väldigt svårt att bli publicerad.[52] Han säger också att böcker i stor utsträckning är värdelösa för många delar av den ugandiska befolkningen, då det på landsbygden inte är så många som kan läsa eller skriva.[53] Uttalandet stärker bilden av att marknaden för den skriftliga litteraturen i Uganda är begränsad.

När Twongyeirwe talar om möjligheterna för olika typer av författare att ta sig fram på den litterära scenen menar hon att det i huvudsak handlar om intresset för skrivandet.[54] Dock lyfter hon även att förutsättningarna kan skilja sig ganska mycket beroende på faktorer som till exempel kön. Den litteratur som kvinnor skriver ses hos många fortfarande som åtskild från männens:

> And that goes to the publisher as well, you present your story and looks as it is, ah women's stuff, yeah. So again that becomes, that becomes a challenge, still talking about how open the literature scene is, or the literature landscape is. So then the woman's story won't to be published because the publisher wants a story that is going to sell, yeah? And so if it is just, they say, oh it's just another woman's story, yeah? And you don't say it's just another mans

[49] Breitinger, 1999, s. 14.
[50] Oyugi Jackson Otim, i appendix, del 1, s. IV.
[51] http://ugandajournalistsresourcecentre.com/closing-makerere-university-not-solution/ (hämtad 2016-12-20)
[52] Jackson Otim, i appendix, del 3, s. V.
[53] Ibid., del 3, s. VI .
[54] Hilda Twongyeirwe, i appendix, del 1, s. XII.

> story, we just read, yeah? So I think that's where the difference is, open to get in, perfect, anyone can get in but the dynamics of what goes on in there is what differs.[55]

Hon menar alltså att tillgången till den litterära scenen är öppen, men dynamiken inom fältet och på marknaden påverkar vem som har, eller inte har, möjlighet att bli publicerad. Generellt tycks också män ha en större möjlighet att lägga ned tid på sitt skrivande, då de förlitar sig på att kvinnan är den som tar hand om barnen, tillägger hon.[56] Med andra ord blir det här också tydligt hur stora ojämlikheter mellan könen i samhället påverkar möjligheten för kvinnor att publicera sig negativt. Både utanför fältet, i en större samhällskontext, och inom fältet självt.

Twongyeirwe och Ssettuba menar båda att den litterära scenen i landet är relativt öppen för olika perspektiv och ämnen.[57] Samtidigt har jag i vissa av mina intervjuer mött en viss oro över och anspelningar på censur från regeringens håll. Detta gäller särskilt kritik av regimen eller HBTQI inom konsten. Detta är också en viktig aspekt rörande litteraturens villkor och begränsningar i Uganda, men som inte kommer att undersökas utförligare i denna uppsats.

3. Det litterära kapitalet och FEMRITE

Trots det motstånd som Twongyeirwe visar att kvinnor möter på det litterära fältet är FEMRITE idag en stor och viktig aktör på den ugandiska bokmarknaden. Hon uppskattar att organisationens förlag är det som i dagsläget publicerat flest böcker i Uganda.[58]

I organisationens syften ingår att, utöver främjandet av kvinnors författande, lyfta läs- och skrivkunnigheten i landet, framförallt på engelska men också till viss del på de lokala språken. Deras publikationer syftar till att öka kvinnliga författares erkännande nationellt och internationellt. De har även som mål att uppmuntra kvinnor att förbättra sitt skrivande samt att stärka sina "personal empowerment skills".[59]

FEMRITE har ett registrerat förlag, men då de i sin organisationsform är en NGO skiljer de sig från andra förlag på markanden i det att de inte enbart har som avsikt att gynna sig själva ekonomiskt.[60] NGO-registreringen innebär en viss självständighet gentemot staten,

---

[55] Twongyeirwe., del 1, s. XIV.
[56] Ibid., s. XIII.
[57] Twongyeirwe, del 1, s. XIV och Ssettuba, i appendix, del 3 s. XI.
[58] Twongyeirwe, del 1, s. XIV.
[59] Strauhs, 2013, s. 44f.
[60] Ibid., s 27.

vilket kan vara fördelaktigt på grund av eventuella begränsningar, såsom censur och dylikt från statens håll. Men det innebär också att de är beroende av bidrag. FEMRITE ser sina bidragsgivare som samarbetspartners som vill stötta deras ambitioner.[61] Strauhs menar att det är oklart huruvida dessa bidragsgivare skulle påverka uppläggen hos LINGOs. I fallet FEMRITE tycks det inte gå att hitta några tydliga indikationer på att de skulle ha ändrat sina målsättningar på grund av sina bidragsgivare. Organisationen tycks snarare omsorgsfullt välja bidragsgivare som vill stötta deras specifika ambitioner.[62]

Rörande valet av språk, har engelska kommit att bli självklart för de författare som är associerade med FEMRITE, trots organisationens syfte att till viss del främja även de lokala språken. Strauhs konstaterar att frågan om vilket språk en författare bör skriva på inte är en lika aktuell debatt idag inom FEMRITE, som den varit bland tidigare generationers engelskspråkiga författare. Engelska har också blivit ett nödvändigt språk för kommunikation mellan olika språkgrupper i Uganda. Trots att det, framförallt i centrala Uganda, används även till vardags är det dock fortfarande ett språk som anses ha hög status och som inte behärskas så väl av många ugandier.[63]

FEMRITE växte fram som idé på Makerere-universitetet, något som Strauhs menar förklarar varför de redan i sin begynnelse accepterades av universitetsvärlden. Till deras fördel saknades det också en motsvarighet till organisationen, och därmed också konkurrens på marknaden. Deras position på det litterära fältet, som en prestigefylld aktör var därför relativt säkrad redan från början.[64] I likhet med andra LINGOs har de inte velat definiera sin organisation som akademisk utan kallar sig samarbetspartner till bland annat Makerere-universitetet men även till några grundskolor. Strauhs menar dock att skiljelinjen mellan akademin och FEMRITE har blivit något utsuddad eftersom många av deras medlemmar kommer från den akademiska världen.[65]

Det litterära kapitalet, som nämnts ovan, tillämpas specifikt för fenomenet LINGOs.[66] Strauhs beskriver FEMRITE som ett eget fält av maktrelationer som, likt det litterära fältet självt, är beroende av de aktörer som verkar inom dem. Till skillnad från till exempel

[61] Strauhs, 2013, s. 24, 64.
[62] Ibid., s. 62f.
[63] Ibid., s. 102f.
[64] Ibid., s. 134.
[65] Ibid., s. 50f.
[66] Ibid., s. 111.

storskaliga publicister eller statliga institutioner har FEMRITE som LINGO inte en lika hierarkisk struktur då alla positioner under de högsta betraktas som jämlika. Strauhs menar att, då de på grund av sin organisationsform inte har samma komplicerade processer att genomgå som i en storskaligare publiceringsmiljö, lättare borde kunna producera litteratur som inte bygger på så strikta hierarkiseringar. Författare och publicist existerar i samma miljö. Med plattare hierarkier borde alltså processen att skapa sig ett namn inom organisationens fält, för att författare och verk skall tillgodogöra sig litterära kapital, vara mindre komplicerad och mindre hierarkisk.[67] En ambition som också återfinns i mitt material då Twongyeirwe menar att FEMRITEs viktigaste funktion är att skapa en plattform som är öppen för alla som vill skriva. Vilket hon menar är möjligt på grund av de lokaler med både bibliotek och datorer som organisationen förfogar över och som är tillgängliga för alla att bruka utan kostnad.[68]

Eftersom det är en organisation med ett tydligt syfte har den litteratur som publiceras och konsekreras inom FEMRITE i huvudsak varit en som stämmer överens med organisationens målsättningar. Strauhs menar dock att de inte bara kommit att publicera en specifik sorts litteratur utan också ett begränsat antal författare. De har kommit att demokratisera den engelskspråkiga litterära scenen i Uganda i stort, men den mest återkommande skaran författare har en hög utbildningsnivå och ett stort kulturellt kapital. Utbildningsnivån, menar hon, är inte representativ för landets författare i stort, ej heller för landets medborgare. Detta tycks vara en konsekvens av en professionalisering och institutionalisering av litteraturen inom organisationen.[69] Strauhs menar att organisationen också har kommit att inkludera verk och författare som tidigare vunnit prestigefyllda priser (bland annat från organisationerna och institutionerna nämnda ovan) i sina publikationer, som en strategi för att upprätthålla och höja organisationens status.[70]

Hierarkiseringen inom organisationen tycks också ha lett till en stagnation i vilken typ av kvinnoroll som behandlas i de litterära verken. Organisationen kritiseras av bland annat Joyce Nyairo för att de skulle reproducera en konservativ bild av kvinnor och mäns könsroller.[71]

---

[67] Strauhs, 2013, s. 142f.
[68] Twongyeirwe, i appendix del 1.
[69] Strauhs 2013, s.152f.
[70] Ibid., s. 147.
[71] Ibid., s. 148.

Detta menar Strauhs är en konsekvens av institutionaliseringen av organisationen och en striktare hierarkisering av vilken litteratur som konsekreras inom organisationen. Den typ av litteratur som genererar litterärt kapital har kommit att bli av en begränsad karaktär, nämligen en engelskspråkig litteratur som lyfter fram en specifik kvinnoroll och en specifik typ av kvinnokamp.[72]

4. De symboliska kapitalen:

Danson Kahyana har en syn på litteraturen som skiljer sig något från den som uppvisas hos FEMRITE. Detta skulle kunna bero på vad Strauhs har upptäckt som en skiljelinje mellan äldre och yngre generationers författare, där den äldre i större grad tycks anse att litteraturen bör fylla en social och politisk roll i samhället. Den yngre generationens författare berör ofta liknande ämnen, men ser det inte som sitt ansvar att skriva för ett särskilt politiskt ändamål.[73] Det skulle också kunna bero på en skillnad mellan vad som inom den akademiska världen styrker symboliska kapital och vad som inom FEMRITE styrker litterära kapital, till följd av olika förutsättningar, funktioner och positioner på det litterära fältet.

FEMRITE behövde som ny institution hävda sin plats på det kulturella fältet och lyckades relativt snabbt inta en självklar position. Strauhs visar att institutionaliseringen har lett till att det också uppstått tydligare hirerakiseringar i vilken litteratur som organisationen lyfter. Kahyana, som föreläsare på Makerere-universitetet, en institution som redan på 60-talet hade en betydande position på fältet, som alltså också redan har tydliga hierarkier. Kahyanas syn på litteraturen liknar också till viss del den som finns hos Wa Thiong'o och p'Bitek. Till följd av sin starka position på det kulturella fältet besitter han möjligheten att påverka vilken litteratur som konsekreras. Han är själv publicerad författare och är sekreterare på den internationella litteraturorganisationen PENs huvudkontor i Kampala.[74] Men andra ord innehar han ett stort kulturellt kapital också utöver positionen på universitetet.

Litteraturen som Kahyana menar är att föredra är den som hämtar inspiration från den muntliga litteraturen, han lyfter författare som Chinua Achebe och Timothy Wangusa. Den bästa sortens författare menar han också är den som behandlar frågor som kolonialism, nykolonialism och dekonstruktion. En kategori som han tror är i minoritet till landets

[72] Strauhs, 2013 s. 151.
[73] Ibid., s. 99.
[74] http://www.pen-international.org/centres/ugandan-centre/ (hämtad 2016-12-21)

resterande författare.[75] Han lyfter i sammanhanget bland annat verk av författarna Susan Kiguli, en av grundarna till FEMRITE som också är professor på Makerere-universitetet, samt författaren Arthur Gakwandi, ordförande i PEN Uganda.[76]

Kahyana knyter an till Wa Thiong'o när han hänvisar till en annan typ av författare, genom att benämna dessa som koloniserade. De koloniserade författarna menar han vänder sig till Europa och USA för legitimering och ser publikation i ett västerländskt land som en kvalitetsstämpel i sig. Detta är en inställning som han anser vara ett stort problem.[77] Som motsats till förhållningssättet lyfter han sitt eget författande och exemplifierar med sin barnbok som enbart har sålts inom landet, han menar att han inte fäster avseende vid huruvida boken kommer utanför landet eller ej. Han skriven för den lokala världen snarare än västvärlden menar han.[78]

Bourdieus lyfter i sina teorier att striden mellan de två poler som står i konflikt med varandra, vars yttersta kanter främjar antingen symboliska hedersbekräftelser eller kommersiell succé, ökar i intensitet beroende på produktionsfältens grader av autonomi till det större maktfältet. Vilket också innebär graden av beroende till den kommersiella marknaden. På de positioner som är högst i den symboliska hierarkin ses den kommersiella succén som ett tecken på en kompromiss efter samtidens krav.[79] Detta leder till att producenter som närmar sig den pol som främjar symbolisk vinst, skriver främst för sina likar och för fältet självt.[80] Därför är det också talande att Kahyana lyfter två av sina kolleger, Kiguli och Gakwandi, i samband med den kategori av litteratur som han uppskattar mest. Han talar även om Timothy Wangusa som är grundaren av organisationen som han nu själv sitter som sekreterare i.[81]

Kahyanas syn på värderingen av litteraturen kan jämföras med en FEMRITE publicerade poeten Jackson Otims. Till skillnad från Kahyana så lyfter Jackson Otim litteraturens framgång utanför landet som ett tecken på att utvecklingen går i rätt riktning, han

---

[75] Kahyana, i appendix, s VIII.
[76] http://www.pen-international.org/centres/ugandan-centre/, http://femrite.org/?p=191 (hämtade 2016-12-21) & Strauhs 2013, s. 51.
[77] Kahyana, i appendix, s. X.
[78] Ibid., s. IX, X.
[79] Bourdieu, 2000, s. 315f.
[80] Ibid., s. 360.
[81] http://badilishapoetry.com/timothy-wangusa/ (hämtad 2016-01-05)

exemplifierar ett tysklandsbesök när han mötte personer som kände till ugandiska författare.[82] Dessa olika kriterier på värderingen av konsten visar på och är en följd av att de befinner sig på olika positioner på det litterära fältet.

Något förenklat så kan den litteratur som Kahyana menar söker sig till Europa för bekräftelse likställas med den som i Bourdieus teorier närmar sig den kommersiellt gångbara. För att, som ovan nämnt, menar Kangere Amooti att den största andelen konsumenter av den ugandiska konsten befinner sig i västvärlden. En stor del av befolkningen i landet har inte ekonomiskt kapital nog att kunna konsumera litteratur, därför finns det inte heller en stor konsumentbas i landet självt. Utanför landet finns det betydligt större möjligheter att nå en bred mottagarkrets. I enlighet med att Kahyana befinner sig på en hög position inom det kulturella fältet, där konflikten mellan kapitalen är som mest påtaglig, anser han att den kategori författare som som är hans likar är att föredra, och förkastar den som vinner erkännande genom försäljningssiffror.[83]

Kahyana talar om det koloniserade sinnet som får författare att vilja söka sig till västvärlden för bekräftelse medan Amooti menar att det västerländska inflytandet på konsten handlar om en ofrivillig anpassning till konsumenten.[84] Amootis förklaring närmar sig Bourdieus beskrivning av en homologi mellan producenten och konsumenten där det snarare rör sig om den "icke eftersträvade anpassningen mellan utbud och efterfrågan".[85]

Som Kahyana lyfter så består konsumenterna av skönlitteraturen och poesin inom landet självt framförallt av en elit. Detta också på grund av att dessa genrer ofta använder framförallt det engelska språket.[86] Vilket innebär att den automatiskt riktas till en specifik typ av publik.

En av Kahyanas problemformuleringar rörande det västerländska inflytandet lyder som följer:

> It's an issue that requires decolonisation, so that you begin to see that writing for your mother is more important than writing for the queen of England. For most writers in Uganda, if you ask them, who would you love to read you first, your mother or the queen of England? Some of them would say you know, the England you know. So I think of course it's a matter of personal choice, the kind of lifestyle you have chosen, some of us choose to be as local as possible while other struggle to be as western as possible. So it also comes back to what kind

[82] Jackson Otim, i appendix, s. VI, VII.
[83] Bourdieu, 2000, s. 315.
[84] Amooti, i appendix, s. II.
[85] Bourdieu, 2000, s. 360.
[86] Kahyana, i appendix s. IX.

> of lifestyle do you prefer? What kind of lifestyle have you chosen? But it's a very big issue, I think primarily we should write for our own audiences.[87]

Kahyana menar att som författare för en ugandisk publik är det viktigt att fråga sig hur många ugandier som faktiskt kan läsa eller skriva på engelska, för att nå den lokala befolkningen borde de olika lokala språken användas i litteraturen.[88] Hans syn på litteraturen och författarens funktion tycks inte vara lika radikal som Wa Thiong'os, men det finns likheter mellan dessa två. Kahyana talar i allmänna ordalag om att nå ut till den ugandiska befolkningen och anser att litteratur inspirerad av den muntliga bör främjas.

I sin artikel menar Anthony Arnove att problematiken hos Wa Thiong'o ligger framförallt i att han misslyckas med att se sin egen position på det litterära fältet. Wa Thiong'o och Kahyana delar också likheter i klasstillhörighet, eftersom de båda tillhör en intellektuell överklass, som befinner sig ganska långt ifrån den generella befolkningens utbildningsnivå. Arnove påpekar också att samhällsproblem som bristande läskunnighet, tillgänglighet och klassklyftor inte kan lösas enbart genom att en författare väljer att skriva på sitt lokala språk.[89]

Kahyanas hållning att författaren bör göra valet att skriva på sitt lokala språk, och att det är en fråga om livsstil, tycks alltså vara något förenklad. Som visats ovan är möjligheterna för publicering generellt begränsade i landet och marknaden för den engelskspråkiga litteraturen som också har möjlighet att nå utanför landet är mycket större. Att inte skriva för en större publik, vilket också innebär att inte fokusera på försäljningsmässig vinning, kräver att författaren har en viss ekonomisk trygghet sedan innan.

5. Mottagaren och skriftligheten:

Som visat ovan tycks det alltså som att producenterna av den skriftliga litteraturen, framförallt de med stort litterärt och symboliskt kapital, befinner sig i samhällets högre skikt. Detta gäller också majoriteten av den skriftliga litteraturens mottagare.

Ssettuba lyfter dock att det specifikt i Bugandaregionen, den region som Kampala tillhör, finns en betydande skriftlig litteratur på det lokala språket Luganda. Denna litteratur menar

---

[87] Kahyana, s. IX, X.
[88] Ibid., s X.
[89] Arnove, 1993, s. 287

han läses av personer oavsett utbildningsnivå.[90] När Twongyeirwe talar om litteraturens förutsättningar påpekar hon att personer som befinner sig i urbana områden har en del fördelar: "people in urban centers are more advantaged, they get more information, they access more writers, they're more motivated".[91] Detta betyder också att möjligheterna och förutsättningarna för marknaden inom olika regioner och språkområden skiljer sig sinsemellan. Av Ugandas över 40 miljoner invånare är det enbart 1, 7 miljoner som bor i Kampala.[92]

Hittills har jag undersökt den skriftliga litteraturen och litteraturmarknaden. Samtidigt återkommer den muntliga litteraturen mycket i mitt material. Kahyana anser att den är en viktig källa för inspiration som författare borde utnyttja i högre grad.[93] Ssettuba menar också att den är viktig att skriva ned och bevara eftersom det är den enda beskrivning av samhället före kolonialismen som finns.[94] Som Kahyana också lyfter fram är det inte den skriftliga litteraturen som är populär hos befolkningen utan snarare dramatiken.[95] Här blir det också relevant att diskutera genreindelningarna och huruvida gränserna mellan litterära genrer, som ses som självklara i ett västerländskt sammanhang, istället bör suddas ut något för att komma åt litteraturens roll i det ugandiska samhället.

Amooti beskriver framväxten av The Lantern Meet Recital som följer:

> A lot of people have been trying to do poetry nights and things like that but then the idea of bringing poetry to the theatre and performing it sort of revolutionized the way people thought about poetry and that, that has been one of the factors that have contributed to the growth of, of, of poetry in Kampala.[96]

Han menar att poesi ofta förknippas med vad han kallar "the literati", alltså litteraturstudenter, lärare och litteraturorganisationer, samt att denna grupp har sina specifika kriterier för hur litteraturen och poesin bör se ut. Men utanför den kretsen är det centrala enligt honom istället poesins förmåga att imponera på personer.[97] Idag är The Lantern Meet Recital den största händelsen i Kampalas poesikalender, menar han. Han kopplar framgången

---

[90] Ssettuba, i appendix del 4, s. XI.
[91] Twongyeirwe, i appendix, del 1, s.XIII.
[92] http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/uganda (hämtad 2016-12-17)
[93] Kahyana, i appendix, s. VIII.
[94] Ssettuba, i appendix del 6, s. XII.
[95] Kahyana, i appendix, s IX.
[96] Amooti, i appendix, s I.
[97] Ibid., s. II.

som dramatiseringen av poesin har haft till den muntliga litteraturen och ordens betydelse i det ugandiska samhället:

> Poetry has a lot of power, I think of all the artforms that we have most people will say drama, most people will say music, most people will say visual arts, but Uganda is a very unique society in a sense that we, we are a storytelling oriented society. Storytelling is a very core part of our culture, if you sat down and listened to an ordinary conversation you would hear very many elements of storytelling. I actually like to joke that if every Ugandan was to write we would have the best authors in the world and what that indicates to me is that the word here carries more power than anything else. People respect the word. And so in that sense I think the potential the poetry has to impact the society has not yet been realised, but it is immense. I think, I think it is immense. I think it is immense. Even traditionally when you had a big event, maybe say a wedding, a funeral, traditionally there would always be somebody who would be called to make a recitation whether it was about, a recitation praising the members of a group, be it a clan, be it a tribe, be it a nation. If it was a war, before people went to war there would always be a poet to go there, and I think in modern times that has sort of morphed into what people now are doing as inspirational speaking. But I think if we tapped into that and put poetry back where it belongs, the capacity to influence society I think is great because you already have a strong cultural base for it.[98]

Som Wa Thiong'o menar i sin artikel rörande den muntliga litteraturen är det just framträdandet som är kärnan i genren 'orature'. Framträdandet knyter ihop de olika formerna dans, sång, teater och berättande.[99] Detta tycks vara det som The Lantern Meet har uppnått, och som har lockat många.

För att återknyta till språkfrågan menar Amooti att det av pragmatiska skäl är det engelska språket som används på The Lantern Meet. I Kampala möts många språk- och folkgrupper och han menar att den Lugandatalande personen inte skulle förstå den Acholitalande poeten om de använt sig av sina respektive lokala språk.[100]

I likhet med Strauhs påpekande rörande språket som en ickefråga för denna generationens författare hos FEMRITE, tycks det engelska språket vara en självklarhet för Amooti. Han sätter dock sitt hopp till den yngre generationen rörande de lokala språken och menar att The Lantern Meet of Poets har drivit poesiprojekt i några grundskolor som har varit väldigt framgångsrika. Den yngre generationen är mer villig att skriva poesi på sina lokala språk menar han.[101] Skrivandet och framförandet av poesin menar han har fått betydligt större

[98] Amooti, i appendix., s. I, II.
[99] Wa Thiong'o, 2007, s. 7.
[100] Amooti, i appendix, s. II.
[101] Ibid., s. II, III.

effekter än de hade kunnat tro. The Lantern Meet of Poets har också kommit att bli en sorts mellanhand mellan författare och publicister. I egenskap av mentorer för deltagarna har de uppmuntrat dem att publicera sin poesi.[102] Frågan är bara om publiceringen av denna nya, unga poesi återigen kommer leda till en utveckling mot en poesi riktad till en exklusiv publik som visats i tidigare exempel.

Jackson Otim lyfter fram ett projekt som FEMRITE driver tillsammans med NABUTO (National Book Trust of Uganda) i form av en karavan som reser runt på landsbygden och reciterar poesi. Poesin översätts till de olika regionernas lokala språk och läses upp på marknader och i städernas centrum.[103] På sin hemsida motiverar FEMRITE karavanens verksamhet som följer:

> Most of the time writers are published outside their communities and so their value is lost to these communities. Maybe the communities do not even know that their son/daughter is a writer. It is not the same as when one is a doctor and all villagers look for him/her for medicine or medical advice. Yet almost all writers draw their initial inspiration from their communities. They tell stories of their communities.[104]

Detta säger också någonting om statusen som författare har utanför den direkta miljö som de verkar inom. Det tycks som att författaryrket inte är något som är särskilt viktigt för personer på olika delar av landsbygden, och som alltså inte berör dem. Författaryrket är så pass avlägset från många personers vardag att de knappt känner till fenomenet. Med Writers Caravan, uppläsningen och översättandet når ändå litteraturen slutligen ut till "det vanliga folket", också utanför stadsmiljön. Författaren Susan Nalugwa Kiguli nämner i inledningen till sin essä vikten av att belysa den rika tradition av muntlig litteratur och poesi som sträcker sig tillbaka, långt före kolonialismen, och än idag finns inom de olika språkgrupperna i Uganda.[105] Detta innebär att den fortfarande tycks existera utanför den konventionella litteraturmarknaden.

---

[102] Amooti, i appendix, s. III.
[103] Jackson Otim, i appendix del 3, s. VI.
Han kallar det för Poetry Caravan (vilket är ett projekt som drivs i Amerika och inte har med detta att göra), dock drivs FEMRTIEs Writers Caravan i samarbete med NABOTU, jag tar för givet att det är detta han åstyftar.
[104] http://femrite.org/?p=443 (hämtad 2016-12-19)
[105] Susan Nalugwa Kiguli, "Ugandan Poets and their Major Thematic Concerns", i Eckhard Breitinger (red.), *Uganda: The Cultural Landscape*, Bayreuth: Fountain Publishers, 1999, s 133.

6. Sammanfattning och slutdiskussion

Den bild av den postkoloniala (skriftliga) litteraturen som Wa Thiong'o målar upp, som ett medel för att lyfta medvetenhet och organisera arbetarklassen, skulle alltså åtminstone i fallet Uganda ha något begränsade verkningar. I likhet med vad Arnove också påpekar rörande Wa Thiong'os litteratur i Kenya, har en majoritet av Ugandas befolkning inte heller varken de ekonomiska förutsättningarna eller utbildningen för att komma i kontakt med den. Trots att det säkerligen har hänt en del sedan Wa Thiong'o skrev *Decolonising the Mind* (1986) och Arnove artikeln "Pierre Bourdieu, the Sociology of intellectuals, and the Language of African Literature" (1993) handlar frågan om vem som kan ta till sig den skriftliga litteraturen fortfarande om klass och tillgänglighet.

Att som Wa Thiong'o tycks ha försökt, förändra marknaden genom att använda sig av marknaden, blir alltså en svår uppgift eftersom de läsare han vill nå inte förfogar över de ekonomiska och utbildningsmässiga medel som krävs. I enlighet med Bourdieus beskrivning av homologin mellan producenter och konsumenter, är det svårt att genomföra. En marknad vars logik bygger på vinst och efterfrågan kräver också mottagare med ekonomiskt kapital. Att viktiga samhälleliga institutioner som universitet har ett bristande stöd från staten innebär också att konsten måste förlita sig mer på privata bidrag och marknaden och därför tycks röra sig mer mot den kommersiella polen. Därmed en marknad som gynnar den konst och litteratur som riktar sig till en västerländsk publik.

På Stockholm Literature, i oktober 2016, talade Wa Thiong'o om att användandet av det engelska språket fortsätter att möjliggöra exploateringen av den afrikanska kontinenten, "accents for access" säger han och menar att språket byts mot tillgång till resurser.[106] Frågan är dock om det är valet av språk som möjliggör exploateringen eller exploateringen som motverkar möjligheterna att skriva på de lokala språken. Vad gäller det litterära fältet tycks inte heller maktrelationerna i huvudsak upprätthållas av författares val att skriva på engelska, utan brist på ekonomisk trygghet för att kunna göra det motsatta.

I Uganda präglas litteraturen av en progressiv kraft och en ambition att förändra. Twongyeirwe lyfter också litteraturen som en viktig del i en demokrati.[107] Publiceringen av litteraturen riskerar dock att den blir tillgänglig enbart för en exklusiv skara. I takt med att

[106] Ngûgî Wa Thiong'o på Moderna Museet, Stockholm Literature, 29 oktober, 2016.
[107] Twongyeirwe, i appendix del 4, s. XVI.

organisationerna växer tycks de röra sig mer mot hierarkisering, även de som skall vara platta i sin organisering, som Strauhs menar har skett i fallet FEMRITE. Ju mer prestigefyllt det blir och ju mer det konsekreras, desto högre och mer svåråtkomligt tycks det bli. Den skriftliga litteraturens roll och plats i det ugandiska samhället tycks därför vara relativt perifer.

Det är först när litteraturen reciteras och översätts till de lokala språken som den når ut till befolkningen i gemen. Värt att återigen poängtera är att det ju också redan finns en betydande muntlig litteratur, som Kiguli påpekar, inom de olika språkgrupperna. Den muntliga litteraturen har alltså en tydligare historisk förankring och utbreddhet utanför stadskärnorna. Denna litteratur fungerar som en viktig inspirationskälla för den tryckta litteraturen, som samtidigt riskerar att tappa kontakten med den kontext den är sprungen ur.

De båda litteraturformerna har förstås både sina begränsningar och fördelar. Den skriftliga litteraturen når enbart personer med de socioekonomiska förutsättningarna för att konsumera den, men viktig för att den enklare bevaras. Den muntliga litteraturen blir tillgänglig enbart för de personer som fysiskt närvarar, men den kräver inte samma utbildningsnivå som den skriftliga. Självklart måste dock inte den ena formen exkludera den andra.

Undersökningen av förutsättningarna för den ugandiska litteraturen har visat att fastställandet av litteraturens roll skiljer sig beroende på vad vi definierar som litteratur. Medan den skriftliga litteraturen än så länge har begränsade möjligheter att spridas kvarstår den muntliga litteraturen i flera delar av samhället. En utförligare undersökning av den muntliga litteraturens roll finns det tyvärr inte utrymme för i denna uppsats, utan är ett ämne för vidare forskning.

Källförteckning:

Arnove, Anthony, "Pierre Bourdieu, the Sociology of intellectuals, and the Language of African Literature", i *NOVEL: A forum on Fiction*, 1993:Vol. 26, Nr. 3

Bourdieu, Pierre. *Konstens regler,* Stockholm/Stenhag: Brutus Östlings Bokförlag Symposition, 2000

Breitinger, Eckhard (red.), Uganda: The Cultural Landscape, Bayreuth: Fountain Publishers, 1999

Hilgers, Mathieu & Mangez, Eric (red.), "Afterword: Theory of fields in the postcolonial age", *Bourdieu's Theory of Fields: Concepts and applications*, Abingdon, Oxon: Routledge, 2015

Hunsu, Folasade, "'Men have been there for too Long, let's have some Space': Hilda Twongyeirwe Rutagonya on FEMRITE and Literary Activism in Uganda*, Journal of Social Science for Policy Implications"*, 2014:Vol. 2, Nr. 2.

Kiguli, Susan Nalugwa, "Ugandan Poets and their Major Thematic Concerns", i Eckhard Breitinger (red.), *Uganda: The Cultural Landscape*, Bayreuth: Fountain Publishers, 1999

Kyomuhendo, Goretti, FEMRITE and the Politics of Literature in Uganda, *Feminist Africa: Changing Cultures,* 2003:3

Ogwang, Ernesto Okello, "Ugandan Poetry: Trends and Features (1965-95)" i Eckhard Breitinger (red.), *Uganda: The Cultural Landscape*, Bayreuth: Fountain Publishers, 1999

Strauhs, Doreen, *African Literary NGOs - Power, Politics, and Participation*, New York, NY: Palgrave Macmillan, 2013

Wa Thiong'o, Ngûgî , *Decolonising The Mind - The Politics of Language in African Literature*, London: James Currey/Heinmann, 1986

Wa Thiong'o, Ngûgî , "Notes Towards a Performance Theory of Orature", *Performance Research*, 2007:Vol. 12, Nr. 3

E-källor:

http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/uganda (hämtad 2016-10-28)

http://femrite.org/?p=443 (hämtad 2016-12-19)

http://theconversation.com/ugandas-private-schools-must-stop-snubbing-language-learning-policy-46819 (hämtad 2016-12-20)

ttp://www.pen-international.org/centres/ugandan-centre/ (hämtad 2016-12-21)

http://femrite.org/?p=191 (hämtad 2016-12-21)

http://ugandajournalistsresourcecentre.com/closing-makerere-university-not-solution/ (hämtad 2016-12-20)

http://badilishapoetry.com/timothy-wangusa/ (hämtad 2016-01-05)

Eget material:

Intervjuer med ljudupptagning:

Amooti, Wobusobozi Kangere (*grundare av Lantern Meet of Poets.*) 23 Februari 2015, Kampala

Jackson Otim, Oyugi (*författare och skådespelare*) 24 Februari 2015, Kampala

Kahanya, Danson (*föreläsare på Makerere Universitetet undervisar bla i ugandisk litteratur*) 20 Februari 2015, Kampala

Ssettuba, Isaac (*frilansarbetande översättare och forskare i språk, litteratur, kultur och religion*) 19 Januari 2015, Kampala

Twongyeirwe, Hilda (*redaktör hos FEMRITE – Uganda Women Writers Association*) 21 Januari 2015, Kampala

Anteckningar:

Wa Thiong'o, Ngûgî, Stockholm literature, 29 Oktober 2016, Moderna Museet, Stockholm.

Appendix:

Nedan följer transkribering av de delar av intervjuerna som jag har använder mig av i min analys. Det intervjupersonen säger är skrivet i rak stil och det jag (och ibland Tom) säger med indrag och i kursiv. På de ställen i transkriberingen det har varit svårt att uttyda vad som sägs har jag inom klammerparentes antingen skrivit det ord jag tycker mig höra eller en kommentar om det som sägs. Intervjuerna är placerade i bokstavsordning efter intervjupersonens efternamn. För tillgång till ljudinspelningen kontakta uppsatsförfattaren.

Amooti, Wobusobozi Kangere 23 Februari 2015, Kampala, ljudfilens totala längd 17:22

0:45-16:45

Could you tell me about The Lantern?

Okay, the Lantern Meet is an association of poets, we are all, we all started just as lovers of poetry. We met primarily to encourage and inspire each other to write, to critique each other to improve our craft in poetry but along the way we discovered that we could do more with poetry, we discovered that poetry could be a means to reach out society and drive certain messages through that we felt were very important to us as members of a society. And so we started what we call the Lantern Meet recital, which is something that is very unique, right now it is the biggest poetry event on the poetry calendar in Kampala. We're not necessarily the first people to do poetry around but I think we're the first people to be successful doing poetry. A lot of people have been trying to do poetry nights and things like that but then the idea of bringing poetry to the theatre and performing it sort of revolutionized the way people thought about poetry and that, that has been one of the factors that have contributed to the growth of, of, of poetry in Kampala. Besides that, right now we are looking into publishing and setting up our own, our own publishing house to help poets get out there, get their work out there so essentially that's what we are all about. We write and we promote poetry.

Alright. So how many people do, does the poetry reach?

Our primary audience is the recital audience, which is about, the, the theatre seats 370 people, we do two shows so we reach on average about 700 people, twice a year. That is what we call our primary audience. Our facebook fan page has, I think it's now 2 000, 2 000 fan base, I think numerically those are the ones that we can identify, that this is our fan base but of course we do believe it's much bigger than that, very many people are not on social media, who attend our shows and we've been doing poetry read... poetry circles like, like the one that you attended, since 2007 and nothing has changed. Yes. So many people have been there, the average, the average number there is about 20 people and on average you have about 50 fixed faces and about 50 changing faces every two-three months. So if you try to compute it into a number I would like to say maybe 5 000, yeah. Yeah.

So what kind of power do you think that the poetry has in the Ugandan society?

Poetry has a lot of power, I think of all the artforms that we have most people will say drama, most people will say music, most people will say visual arts, but Uganda is a very unique society in a sense that we, we are a storytelling oriented society. Storytelling is a very core part of our culture, if you sat down and listened to an ordinary conversation you would hear very many elements of storytelling. I actually like to joke that if every Ugandan was to write we would have the best authors in the world and what that indicates to me is that the word here carries more power than anything else. People respect the word. And so in that sense I think the potential the poetry has to impact the society has not yet been realised, but it is immense. I think, I think it is immense. I think it is immense. Even traditionally when you had a big event, maybe say a wedding, a funeral, traditionally there would always be somebody who would be called to make a recitation whether it was about, a recitation

praising the members of a group, be it a clan, be it a tribe, be it a nation. If it was a war, before people went to war there would always be a poet to go there, and I think in modern times that has sort of morphed into what people now are doing as inspirational speaking. But I think if we tapped into that and put poetry back where it belongs the, the, the capacity to influence society I think is great because you already have a strong cultural base for it.

Do you think there is a difference between the spoken and the written word in that sense?

That has been a very big debate, as The Lantern Meet our preference and emphasis is the written word, but we've always argued, what do we mean by spoken word, spoken word is merely the allocation of poetry, you're merely speaking poetry. So I think what differentiates poetry from other forms of expression is that poetry is about style, it's about how you, it's about the creativity you employ in expressing your ideas. Because at the end of the day, nobody really has new ideas, it's just the way we express them that changes. Most of what we hear being passed of as spoken word is in my view not spoken word. It's people writing speeches and it's conversation, it's monologs. I don't think that's spoken word, I think that, I would imagine spoken word as an art form, would be about art of expression but the content must always remain poetry. So I think there is no difference, I think the difference is artificial, it's just that one appears on a page and the other is voiced, and that act of voicing is an art form in itself. The act of the appearance on the page is an art form on itself. But then the formulation of the images in your mind, the formulation of the message in your mind the process that goes through I think that is the same process. And for me that's where the poetry happens.

Alright. Do you find that there are strong norms in, on what good poetry should be here in Uganda?

Not really, poetry is mostly associated with literature students, literature teachers, literature funds, so that group, what some people call the literati would have a different criteria, but I think outside it's mostly, it's impact. If people are impressed by your line then they're impressed.

Alright, do you find like there are any western influences on the poetry?

Very strong, very strong. I think western influences have perverted into every aspect of our culture, especially the qualification of education. Here I am speaking to you in a language that carries you know with it a consciousness that is very different from the consciousness of my own and when I'm writing I'm creating my poetry, I create it in English because as an educated person that has been my primary language of expression, and I am merely a representative of, of very many. So I think western influences do, they do premier through, through so many aspects of our culture and even outside educated circle. Within educated circles it's western influences that set the standards because, even with art it's, it's mostly people from the west who consume our art it's unfortunate. The writing that we write, the visual art that we create, the music we create is mostly consumed by western audience and so it's subconsciously, we inadvertently find themselves tailoring or customizing what they're are producing to suit that audience and the people here feel disconnected and so in many ways art as it is produced here in Uganda, not just poetry, is disconnected from, from the Ugandan reality I think in many ways.

Do you criticize any Lugandan poetry or is it just English in the Meet?

In The Meet it's English poetry, we've been trying to diversify into native language poetry, the challenge that we're always faced with is that we always have so many nativities here. And so one person will not be able to understand what somebody else from another language group is, for example the Acholi writer will not be able to communicate to the Buganda writer, and so the Buganda only listen and appreciate the sound and the spirit of the poem but they won't be able to contribute to the content, he won't know if it was really a good poetry. However we do have a schools project where we go to schools and mentor young writers and young poets and there it has been embraced, and I think there is much more potential to get the younger students, the younger, the younger, the

younger people to embrace the native language poetry than there is to, then there is amongst the, the older generation of writers.

So have you noticed like any changes after you started the, the meet, in the society?

Yes, yes, I think if, there are two societies which in my subjective opinion have contributed immensely to the growth of poetry in Uganda. The Lantern Meet and Bavubuka foundation, I think Bavubuka foundation has been at the head of promoting Luga Flow, it of course begun as a brand of rap, of hip hop that eventually evolved into poetry and I think that has put native poetry out there so much. English speaking poetry it has been The Lantern Meet, the Lantern Meet Recital. I think what we were able to achieve is that we showed people that we, or that poetry can pull crowds and I think the moment people saw that they got the confidence to dare and you had so many poetry nights coming out, coming up all over the city and, so I think yeah we had a very strong impact on the scene.

Would you like to tell me a little bit more about the school project?

Yeah, oh yes, the school project. Our school project, we are currently working with five schools, our pilot school was Nabisnusa girl school and when we went there the first time our thinking was, we love poetry, all of us also love mentoring and mentoring young people and so we thought let's go back and mentor young writers and show them that they can do more with what they want. I mean so they can do more with their talents and initially that, that was all, we just, we wanted to get people to like poetry but when we got there we discovered that poetry was actually beginning to do more for them. The concept of reciting poetry changed them, the process of going through poetry, the process of writing poetry begun to have a, a significant impact on their lives as individuals. Some people we found had interests elsewhere then picked up literary interest, others now want to take on careers in writing, others have been published. The concept really is mentorship, what we do is we go there, we teach them how to write, we show them some of our works, we show them works of other poets that we think are doing something interesting, and then we encourage them to write and perform their own material, then we encourage them to publish and when so some of them want to get published. We help them get published, we help them put them in touch with people who can design their books, people can print them, people can distribute them. So we sort of play the middleman roll, we link them to opportunities and then create platforms, that's, that's essentially what we do there. But I think the impact has been amazing, it has been, it has been amazing and humbling of course for many of us nobody was here to do this for us when we were in school. You wrote poetry it was something you did on your own, suddenly having it as something that is now a fad, it is now popular, it's part of a popular culture. At Nabisnusa right now you cannot become a head girl you, you can't get top [...] if you're not a poet. The moment people see a poet there they have, they have achieved high social status in, in the schools, something that didn't exist before when. When I was in school it was the dancers that were the celebrities in school, now it's the poets and I think that's interesting. So that there. Yeah. I could go on forever, we get, we get very passionate when we begin talking about the schools projects, it's changed the way we think about poetry, completely.

That's amazing. It's also really interesting that it's growing so much...

Yeah...

Because I don't think it is in other parts of the world.

No it's not, it's not, it's not. Spoken word is doing a lot in South Africa I think, a lot in South Africa but it's leaning more towards rap. Poetry as, not to say that rap isn't poetry, I think that's a very long debate but it's, it's amazing, it's amazing. Some of, some, what it does for their confidence, the self confidence, what, I mean some of these girls when we first met them could not even say their name audibly enough, right now I meet them, some of the girls I think you saw the girl who had the hijab? Yes that's, that's one of the products of our, of our, of our program. And some of these girls, when you met them they couldn't even look at you in the eye and now they challenge us, you can, you don't just

walk up to them and tell them something, they challenge you because they have the confidence that intelligence and they keep on pushing us to be better ourselves, it's, it's amazing. It's very amazing.

Jackson Otim, Oyugi, 24 Februari 2015, Kampala, ljudfilernas totala längd, fil 1. 19:45, fil 2. 1:52

Del 1. 0:30-2:40 (ljudfil 1)

You studied literature in the university, what are your thoughts on the education that you went through?

You know Uganda generally the arts is underlooked, it's not emphasized, they emphasize, even right up from the top, the president, the government, they emphasize science a lot more than the arts. So clearly there was that challenge already, yes, it's the underlooked section of everything so much as I was always cut out for the arts, I thought writing came, came to me so easily right out from primary school through secondary and university. So much as the arts is underlooked I, I think the, the two, the two sections coexists because you can't really have science without the arts and you only can have, can have arts without the sciences. They should, they co-exist, they need each other and the government is not doing that. It's, for example recently the, there is, they have come up with this scheme, loan scheme for people to study at the university and then you pay afterwards yeah. But then again the thing with this, with this loan scheme is that they target people who are going to study sciences mostly, majorly. So the arts, it's a big challenge. It's a big, big, big challenge. That's it, that's it. Because you start thinking that the impression given is that once you've done your arts, you probably did fine art or you did arts and literature or any of, yeah the arts subjects. The impression given is that once you're out of school there are no opportunities out there, there's no break through so it's not a good thing at all. The government should try and balance this. For example this loan scheme the emphasis is on people studying sciences. So it was always going to be hard doing literature, typically arts subject, but I'm okay.

Del 2. 5:10-8:05 (ljudfil 1)

Do you find that there are strong norms in the literature scene, in like, in the way literature is supposed to be?

I can say over the years it's changing because we have organisations like FEMRITE, another is the BN awards, poetry awards, Africa Writers Trust, there are lots of literary organisations out there that try and promote literature and maybe people are waking up. There's lots of people come on board and much as the government is trying to suppress it, the things are changing, the organisations out there that are standing up for literature. FEMRITE has been ahead of that. Through FEMRITE Ugandans have for example, she is called Makumbi, Makumbi or I forget the other name, she won the Caine, she, the Caine prize for Africa 2013. Makumbi, Joan? Joan Makumbi, I forget the other name. And then before that, six seven years ago another Ugandan had won, Glaydah Namukasa she also won the Caine, she's also a Caine prize winner and then over the years we've had people like [they're in Uganda doing so well]. Their books getting critically acclaimed and press reviews across the continent, across the world. I think yes, it's picking up, definitely because of this. Organisations like FEMRITE, African Writers Trust and BN awards are out there.

Do you feel that in your writing you're free to express what you want?

Yeah, I think so, because typically, I'm a published poet alright and, much as I haven't really had any much, much, much problem. Maybe from fellow, fellow writers, when they sit around and critique each other but I think I'm free to express what I want through my writing. Haven't had any problem that at all. Yeah.

Are you from Kampala? Do you speak Luganda or…

I… This is funny, I, I'm, I've grown up, I've been in Kampala all my life and I'm not a Muganda, people from Kampala are Baganda, I'm not a Muganda, I come from the northern part of this country. So my Luganda is ironically is not so good, because what happens is that, my mom comes from a different part of the country from my dad and so all my life I've grown up speaking in English. So anyway English is like my first language ironically, yet I'm as black as black can be. English ironically is my first language so my Luganda is not so good, but I get my way around, I can buy things on the shop, I can jump into a car, I do get my way around. Though I'm not so fluent in it yet.

But you do all your writing in English?

Yes. Yes

Del 3. 12:25-19:45 (ljudfil 1)

What do you think are the biggest postcolonial issues in the writing especially?

Ehm, the issues that is out there, that people… or the writing?

In the writing

I think the biggest postcolonial issue in the wiring, maybe it was even bigger during colonial times, is getting published, you mean, you mean something like that? Getting published is not very easy. There are lots of good writers out there, very really, really good writers but they don't have the opportunity to get published, that don't have the opportunity to have their works published. Some people have resorted into self publication and then yeah so it's, it's, that's the biggest challenge out there. For example I just got the chance to get published under, my first publications ever, my poetry publication and it was under FEMRITE. But it is, at FEMRITE much as it's a feminist thing there is a group, readers writers club which is open to both genders. And so there was a, [a post up] poetry project that had funding, from the dutch organisation and that's how I first had my publication. Yeah. So yeah. Definitely that's a big problem, getting published is really major, it's hard. Really very, very, very hard yeah.

What sort of, like the publishing houses do they have strict limitations on what they publish?

Well I can say for example, let's start with FEMRITE, FEMRITE, because by default it only publishes feminine… female, female writers. It's not really a feminist organisation but that is, that is one of it's objectives, to promote female writing, female writers. So FEMRITE only publishes, ordinarily only publishes female writers like I already mentioned earlier, I just had the opportunity because readers writers club's open to both genders. And then when you look at other public, publishing houses, Fountain publishers, MK publishers that we have here, these two focus on educational materials strictly, not creative writing at all. So if you went there with your nice poem or nice short story or anything and it's not educational you'll, you'll, they'll turn you, they'll turn you away. They will not have your works published. So they focus on educational material before, you know physics, chemistry, English, the syllabus that's what they focus on. The closest they come to public, publishing creative writing works it if maybe what you've written about looks exciting and it has a chance of being put in the study course unit for literature, maybe at 0 level or even at university because there a couple of books there, Ugandan authors in for, in the curriculum, yeah. So the focus is on educational material, yeah. That is what I've noticed here.

What do you think is the importance of promoting fictional writing?

What do I think, what?

What do you think is the importance of promoting fictional writing and publishing fictional works?

I think it's important because, when I don't write, when I write something fictional it's how, usually it could be fiction but it could be issues lite I already said earlier, our issues, what we see, nepotism, corruption, yeah. All that abuse of power this, there, they could be fictional but they, they are issues that affect our society, so it's a way of crying out there. This is what's happening, we portray how we feel through the characters we create in this fictional works that we do so I think it's very, very, very important to have the, this fictional works out there. It should not, they should not, only focus on educational, mainstream education, physics, chemistry, biology, history, because this bit of, it is also a way of portraying what goes on in society, yeah. What goes on behind the glasses, behind, in parliament somebody brings it out and they creative writers focus. I think, yeah, I think it should not, it should be emphasized actually. I think it has a big place in this, in the promotion of, make people see the vices around us, make people see the vices around us in our society in our government and everything, it has a big place.

Do you think what is published reaches out to the people you want it to reach out to?

Well, it's only lately that we have tried to, through, through organisations, through organisations that have figured, that reach the common man out there. Because it's, it's a journey across, across the whole journey, it's only lately that there's been active work towards the, to let the works people have done reach people out there. For example there is a poetry of caravan, poet, caravan poetry that goes around to societies deep down, down there and recite poetry in the local languages so that the, the local person understands what's happening and it's always on issues that affect them, issues about them, issues around them really, they do it in the local languages. They go to public places like the markets, the market square, on the street, the town center, you know, places, places that people gather and they recite these works, so that's a way of reaching out to the people. Because let's face it, this country I'm not so sure about the percentage but not so, out of, out of the urban places once you go out you, you go, move further away from the urban places, not so many people can read and write. Not so many people can read and write, so the way to reach them is, maybe you do it in a local language, poetry, performances in the local language, because still books and, books is useless to people. It's not their fault, they have not had the opportunity to get to go to school and learn how to read and write, so it's more effective when they recite in the local languages, reach out people in upcountry towns and yeah. So like I said the poetry caravan though FEMRITE and NABOTU, NABOTU is an National Book Trust of Uganda, they came together and the, the writings are, these are both writing organisations. So they try to reach out people, to people in a, just people from the regions and they recite their poems and the poems always issues, on issues that are affecting the people in particular areas. That's the way they try to do it.

<u>Del 4. 00:00-1:52 (ljudfil 2)</u>

[hack i ljudfilen] *to add?*

Like what? Give me a clue.

No, just, I don't know, just something about the ugandan literature scene you would like to share?

Okay, maybe one thing, one thing there is that once, the times I've been out of this country… When you talk of African writers it's the Uganda, like I already mentioned earlier the, there probably, only probably Okot p'Bitek comes to mind but lately we have, we have quite a number of writers. The person who won the Caine price I forgot the name earlier, she's actually called Jennifer Makumbi, she's not well known, and then recently when I was in Hamburg in Germany somebody knew about Africa Writers Trust which is founded by Goretti Kyomuhendo and she's Ugandan. And then a few people know about Beatrice Lamwaka, Beverly Nambozo, these are good writers. The outside that,

maybe Africa as a whole people, people still refer to pre-colonial writers or immediately after colonialism, after postcolonialism maybe Ngûgî Wa Thiong'o, Chinua Achebe but other than that the only name that probably comes to people's mind a lot is that if you talked of somebody like Chimamanda, yeah, and then in the west, in the west they know her quite a bit, but other than that I think the literature is actually growing, I think it is growing, it's going places. Give Uganda five more years, okay ten years I think yeah, it's, it's definitely taking the right direction that's all I can say.

Kahyana, Danson, 20 Februari 2015, Kampala, ljudfilens totala längd: 36:24

(3:30-22:17)

Do you find that the, like the norms in the literature, writing are quite strict?

The what?

The norms about writing literature.

In Uganda? The norms, like what you put in to write, how you go about [on one's own]. First of all, writing literature is considered a very specialized field it's not everyday that you hear anybody writing a novel or a play so for many, many years it was considered that only people who have done literature, only people who have studied literature where the ones who knew about writing, and therefore they were the ones who, who would write novels, plays, poems and so on. Good enough that is changing now. That is changing. Currently in Uganda there is a writer called Glaydha Namukasa she's a medical nurse by, by profession, she's a, a nurse. In the past of course it would never be imagined that someone who is a scientist can write a novel or a play. So I think through the efforts of people like Glaydha Namukasa it's becoming understood that in fact you don't have to have done literature in order to write a good book. And so I think in terms of norms I would say that as long as the writer is imaginative, as long as the writer is able to come up with a plotline that is credible and interesting, I think people can write. But still in terms of percentages I think that less than 1% of Ugandans write literature. Very few. Most of our literature is written in lower secondary school, the students when they are studying they have a lot of dreams, they write their own novels they're in, of course imitating Sydney Sheldon, imitating Danielle Steel, imitating writers that they have liked, but as they, as they go higher into the education system, the demands on them become tougher. You have to get a distinction in biology, you have to get a distinction in mathematics, and so the time for trying out creative writing kind of disappears and they concentrate now more on the serious, on the serious, the so called serious subject matter that they have to, that they have to study. And that's why I think that, in terms of percentage less than 0.5 percent of Ugandans write. Very few.

And the ones that do, do they face like any postcolonial issues while doing the writing?

Well of course postcolonial issues, I mean that's a hard, that's a very complex term, we don't know, one might say I don't know what it means. But if by postcolonial issues you mean issues to do with struggling with the effects of colonialism, struggling with issues of neocolonialism like what has been going on; if you pass the anti homosexuality-bill - no aid for you. Of course, of course I don't support the anti homosexuality-bill and I think it was a very cowardly law, but still you can see that the use of aid in order to influence legislation is neocolonial in it's own way. Now our Ugandan writers handle these issues, I will say yes and no. There are those who are elite, there are writers who are elite they have gone to university, they have done their masters degrees, they have done their phd's so when they are writing their books these issues come in, the issues come in because they are aware, they're writing self reflectively, they know the issues that play. So you will have writers like Susan Kiguli, she has a poem called 'Deconstructing You' where you can see even from the title of the poem, already she's, she's dealing with issues of deconstruction and so on. You'll have writers like Arthur Gakwandi, [namn jag inte kan uttyda], people who have been ambassador for many years, people who know the issues going on at the world stage. So you'll have a category that is dealing with

postcolonial issues in a very self-reflexive way, they know what they are doing and they want to do it. Then you will have other writers who are not so elite like they're nurses, like Glaydah Namukasa, they are nurses, they are maybe secondary school teachers or they are ordinary people in the village, working with communities and so on. These people are most likely to deal with social issues, social issues, early pregnancy, what happens to a child who gets pregnant in secondary school, HIV-aids , what happens when your spouse gets HIV-aids and so on. So you have these two categories of writers, the elite writers who are aware of issues of colonialism and post-colonialism and so on, and then the community based writers who are, who don't really, who don't really problematize these issues but look at the ordinary cottegean lifestyle of the people and write about that. And if I was, if I was asked whether, of those two categories, which one is the larger category, the bigger category, currently I would think that the community based writers who are not really elite are more than the elite, best writers.

Are the, the literatures from Uganda much influenced by pre-colonial, oral literature?

Oh yeah, that's a good question. Yes, yes, a lot, a lot of our literature, a lot of our literature is influenced by pre-colonial literature, which we call oral literature here or orature sometimes. In the 1960's a Ugandan theorist called Pio Zirimu coined the word orature to look at both the creative and the oral, combine the two, the two sides of literature so that instead of 'lite'- meaning writing and so on you put the 'ora'-oral. Now a lot of our literature is influenced by our oral origins. Uganda's best known book, *Song of Lawino*, which I think you have read, is of course a book that is heavily steeped into the oral tradition. There is a novel by Timothy Wangusa *Upon this Mountain* it's also steeped into the oral tradition, there's a Ugandan writer currently based in Nigeria, he's called Okello Oculli, all his books are in one way or another steeped into the oral tradition. There is a lot, a lot of writers, even contemporary writers like Goretti Kyohuhendo, I don't know if you have met her, the first book where you will find the oral tradition, waiting, you will find the oral tradition in a folktale being told or a proverb being told and so on. Children's literature, a lot of children's literature is based on folktales. There's a whole series of children's books that are self consciously based on oral tales. So I would think that yeah, a lot of Ugandan literature is influenced by the oral tradition. Of course not all, not all. Yeah.

Do you think that it is important to preserve the oral literatures?

Oral literature? Yes, I mean for us as africans that's our heritage. Writing is something that came to us, not the whole of Africa of course there's a very contagious issue, some african places, like Egypt, like Timbuku and so on had a writing tradition, even the coast, the coast the Kenyan coast they had a writing tradition. But for most of Africa and Uganda inclusive the most important literature for us is the oral literature and I think it's really very, very important that our writers tap into this rich resource, it's a very rich resource. I don't know weather you have read a book by a Nigerian writer called Amos Tutoula, it's called the *Palm Wine Drinkard*, it was one of the first, first books to be written, I think it came out 1952, and what he did was to use a folktale tradition and he just kept, let's say he kept telling one folktale, he just wrote a string of folktales and combined them together, created a character, a situation and so on, and it become a novel, and a famous novel. I think our oral tradition is very rich and if we can use our oral tradition there is so much we can do. I think it's very rich and for me personally, I really like books that are based on the oral tradition, or exploit a lot of oral tradition, and *Upon this Mountain* is really one of those beautiful books. I don't know weather you have read it, it's a very beautiful book and it uses a lot of oral tradition. For me it influences my power to encourage writers to use the oral tradition, I would ask all of them to pay a lot of attention to oral genres like folk tales, like proverbs and so on. Because if you use the oral tradition your characters, like those based in the villages come to life. You know an old man who speak like the actual old man in the village, and you see this in thing, in Chinua Achebe's novels. His characters are recognizably Igbo because of the way they exploit the oral tradition, so I would really encourage the oral tradition

but in this country of course some people say “oh that is, that is a [cake] that is what”, but of course they don’t know what kind of gold that we have. The oral tradition is a mine that you can explo... that you can go to all the time and you still come out with some priceless stone. Yeah.

And what about the choice of language in writing?

Yeah, of course this is a very contagious issue, and a pragmatic one also. I don’t know weather you have, you have been following the debate between Chinua Achebe and Ngûgî Wa Thiong’o. Ngûgî Wa Thiong’o is very dogmatic about the language issue, for him it’s either your, your african language or English language, you can’t claim to be writing African literature if you’re using an European language, that’s Ngûgî Wa Thiong’o. Chinua Achebe says; I have been given the language and I have to make it carry the burden of my experience. I think in Uganda there is a kind of mix, now you’ll be surprised that a lot of drama in Ugandan, plays, drama, theatre, the language used in theatre, the language used in drama, the language used in community based literature is the local languages. So most of Ugandan drama is in local languages. But the language used for fiction, for the novel, for the short story, is English. And, and, and it’s not surprising of course, because drama is closer to the oral tradition than, than the novel. And that’s why I think, in Ugandan literature, the, the genre that the local people enjoy, the community they enjoy, is not the novel but drama. And much of our drama is in the local languages. I would even, I would even say more than 90% of our drama is in local languages. And don’t forget, the language of drama is the local language, most of the time, while the language of the novel and of poetry is English. In other words, it’s like the poets and the fiction writers are writing for the elite, while the drama actors are working with the ordinary people.

Are they also writing for the rest of the world...

Eh?

More than… Are they also writing for the rest of the world more than

Uganda?

Like local and Uganda...

Okay, now, that’s a good question. but I think that I’ll just give my personal opinion. Again you have different types of writers, you have writers who are colonized, who are still colonized, and I can name some, but of course I will not. But in Uganda you find writers who are still colonized, for them, if a book is published in London that; there you have made it. It doesn’t matter how quality, how poor quality and so on. I’m editing a book on Ugandan short stories, and one of the contributors, I told her that there was something wrong with her story, I told her that the plot was problematic and that she could do A, B, C, D in order to improve the what? To improve the story. Do you know what she told me? ‘But somebody in London read it last week and he did not find any fault with it’, yeah. So you see somebody who is colonized, London means quality, Kampala means low quality. So we have some writers who are colonized, whose mental, whose mental frames are still, are still really, are still looking at Europe for quality and so on. Those kind of writers write for, they write for the outside world, they write for UK, they write for the US, and so on. But you have writers who are really, really don’t care, whether their books get out of Uganda or not, as long as the people they wrote the book for have read them. So you have those categories. Who would of course love that their book reaches a wider public, but they are not targeting Europe or USA, then you have those writers who are targeting Europe or USA. And, and when you come as an, as a local editor, when you ask for stories they begin asking you, where will the stories be published? In, in Uganda or in Europe or USA? You begin to see colonized writers who still needs to be decolonized. So you have those two, those who write for Europe and the US, those who would rather that they wrote for the western world, if you like, and those who for the local world. Of course things have improved, in the past, in the 1960’s everybody was writing for the western world. That’s why you had stories like, you had titles like poems from East Africa - from, you know. But I think those kinds of titles have, have, have reduced and people are now writing more and more for themselves. I have a children's novel, *Biira’s Success* which has sold

more than 4000 copies in Uganda, but I, I don't think that anybody has read it in, in the US or in Europe, and I don't really care. Because this story about HIV-aids and I wrote it for Ugandans, I didn't write it for the western world. So you have writers who are so colonized, almost like they have the mentality of V.S Naipaul, Europe means high quality, Europe means this and that, then you have writers like me who don't really care about the western world, who would love that their book reaches every corner of the world, but without really taking the western world as the, the prime destination of their works.

Do you think it's a big issue, it's a very common issue that people evaluate like European higher than Ugandan?

Yes of course it's a really big issue, as I have just called it. It's an issue of a colonized mind. And I think when you have a colonized mind that's a serious issue. It's an issue that requires decolonization, so that you begin to see that writing for your mother is more important than writing for the queen of England. For most writers in Uganda, if you ask them, if you ask them, who, who would you love to read you first, your mother or the queen of England? Some of them would say that, you know, the England you know. So I think, of course it's a matter of, of personal choice, the kind of lifestyle you have chosen, some of us choose to be as local as possible while other struggle to be as western as possible. So it also comes back to what kind of lifestyle do you prefer? What kind of lifestyle have you chosen? But it's a very big issue, I think primarily we should write for our own audiences, meaning that also we should try to engage the languages of Uganda, because writing for Ugandan audience also means that you have to pay attention to the question; how many Ugandans can read and, and write in English? And how many of them can we reach in our local languages? And I think that's a very hard question, that's why we never ask it, because the truth is that if we wrote in our local languages we would reach more people than we are, we are are reaching using English. But are we strong enough to handle this question of in what language we write in, I think we're not strong enough, yeah. But if we are strong and honest then the answer would be we need our tribe and our local languages. Because if your language has three million speakers, imagine if just a tenth of them read you. That would be thirty thousand people and that's a big, big problem.

Ssettuba, Isaac 19 Januari 2015, Kampala, ljudfilens totala längd: 33:47

Del 1. 0:55-2:40

I was saying that literature in our country is something rather new. In terms of, if I'm considering it as a written literature, we had oral literature for so many years but then the literature that we call literature, thus when we bring in the written word, is something that began with colonialism and the enliteracy. So I think the literature you are interested in is basically the written one and it is relatively new, it begun should I say after 1900, or the late 18… Well, the last, the last quarter of the, the nineteenth century.

How big is the impact from the oral literature, is it like influenced in a lot of ways or..

You mean the impact of oral literature on the written word?

On the written yes.

Yeah, the impact I think is there but then you have to look at specific works, you have to get interested in certain works, but I feel that our literature here partly it is the oral which is transfused into the written. But really to see it we'll have to pick a book and then study it and that's it. Like I'll give you an example like those who write in our local languages you find that the proverb is very present and the proverb is an oral genre.

Del 2. 4:50 - 7:30

Do you think that there are much literature that have made impact on society?

It's not easy to measure impact of literature in society because it's a very private thing. Reading and then writing but say that a book has had impact it must be an old book, we have a book here, *Song of Lawino*, probably you've read it, Okot p'Bitek. We consider that one has had impact in a way that you can find other writers imitating that style and then the themes are also very significant of the people, it has been read in schools for over 40 years, and you know it is… The theme is sort of someone lamenting about the of the foreign culture which is crushing the indigenous culture, but through the voice of a woman, who is the traditional one and complain about the other one who is the modern one. So the lament about the cultural change is very significant and the book has been read here and outside of the country and has had impact everywhere.

What is mainly read in the country? Are there a lot of Ugandan writers that are read, like in schools?

The Ugandan writers are read in schools, there is a movement that we should have some of the books by our writers, although many of the books are by foreign writers, European writers. But now the new trend is that we encourage as much as possible to have books by our writers.

How is that encouragement made?

Through lobby groups, writers association, debates in the papers, but all of this is addressed to the ministry of education. So if you look at the curriculum, I don't have it with me now, you will find that we have some Ugandan books there.

Is it, is it new? That, is it a new change, that is made recently?

We can't say it's very new, it is something... Okay there has always been a book, one or two. But what we are saying, that we should have more books by Ugandan writers, like there is a book by professor Wangusa, *Upon this mountain*, that one I've [sent] it on the curriculum.

Del 3. 11:50-13:00

How open is the literature scene, is it possible to write, for anybody to write and be published? And for any story to come out?

Generally the literary scene presently in Uganda is quite open. You can write about any subject. The most outstanding challenge I would say is financial. That you write and then you don't get the means to publish, and then we don't have so many publishing houses who, if you write, if you're in creative literature, you're writing poetry or novel you stand fewer chances of being published in comparison to one who is writing textbooks. So that's a challenge. But you can talk about anything, and we have rivalry debates in the, in the, in press and the universities have got all sections of literature where a lot of criticism is taking place.

Del 4. 16:25-17:40

Who do you think reads literature?

In this country?

Yes.

I read literature, the person who is literate, literate reads literature, the ones who were educated and went through school read it in English. But then we also have a significant literature in local languages, especially in the centre region. People read books in Luganda weather they're intellectuals or non intellectuals. So we read, although the reading culture is not very rich, we need to promote it. But we read.

How is it promoted?

The reading culture? By encouraging schools, by having free primary education, and literacy. And over the last 15 years the media, we have discussions about the books on the radios. And especially for the local languages when it is read and people listening to the radios and they're calling in it really encourages them. And they read more.

Del 5. 20:45-22:55

[Tom] If you're borrowing books at the libraries here do you have to pay or is it free? Or does it depends?

If you're in university and you belong to the university it is free.

[Tom]Yeah, if you're not?

If you are a researcher I think you have to go through a process and then pay something.

[Tom] Yeah but, if you're a ugandan citizen you have to pay?

You have to pay something.

[Tom] Do you know how much? It depends I guess, it's hard to answer, but do you have like a ..

It's not easy to say but most libraries you become a member and then there are some rural libraries that they are setting up, those ones are for the communities and I think it is cheaper there, it's cheaper there. Like when I want to go to Rubaga to read, they have a lot of historical books and all that, you have to pay them some 5 000 Shillings. Which is expensive I think. But theirs is a historical, those rare old writings, that are rare.

[Tom] In sweden it is free to borrow books, but there was a like suggestion from politicians a few years ago that was going to make a fee for borrowing books but it didn't go through

That's wonderful if you have books for free. Here a book is still expensive, to buy it and even to borrow it.

[Tom] Yeah I was really happy because I'm going to study like history educations, how the colonialism are portrayeted in Ugandan history, and I bought two books and they were like 20 000 each, and I was like, it is so cheap, because like in Sweden I might have to pay like 70 000 or 60 000 for each book. So I got like really happy. They were so cheap.

The book was cheaper?

[Tom] Yeah it's like three times cheaper.

Yes, the public here is poorer and still they will take it to be expensive. I buy books from time to time, but the general public still find it expensive

Del 6. 23:10-28:05

Are there any, like in rural areas, are there movements that try to make people read more? Do people read in rural areas?

Yes, there are some movements, I know that around Masaka in the villages there's some public libraries there, and I know there's some people in the north are also working on projects to see how to encourage people to read. Yeah.

Why do you think it's important to read?

It's important to read because it's the best way to have access to knowledge, because you have culture in the school, you have culture in the home but then it has to be read to improve upon it. And, you know the problems of having a history based on oral tradition, you lose part of it, but when you write it and put it in books you have the whole of it and so if we read those books and then make it a habit of reading them then we'll actually preserve all our history all our culture so really, reading is really very beneficial.

Are there a lot of people that write Ugandan history like from before colonialism?

Yes there are a few writers who write about that you would find a few, but mostly it is research, okay yeah. Presently I personally, I did a paper but for clan members, on a character who lived between 1750 and 1830, and that one is called [omoziratcha weraby] [Chewallaby] the great. So it was important because it contributed to expanding Buganda to what is the west. You've read about the kingdoms? And their libraries a bit, yeah?

A little bit, yeah.

So tracing his biography and legacy, and then this year I'm proposing to write another in the paper because that one only was in Luganda for the readers and the clan. Now I'm proposing to write

another one on the challenges of tracing biography and legacy of someone who lived in a period where there was no writing. So I will make a presentation around the month of july on that very theme.

That's really interesting, what do you think are the challenges?

Well the challenges are great, first of all when he was living, no one was writing and when someone begun to write there was oral tradition with different tendencies, so you don't control the oral tradition. The oral tradition at the court and then the ones among the peoples is a bit different. Like for instance for him I came about, across what the royal court says about him, the great man he was and then you go to the, he's relatives, the clansmen, they also have another attitude, there is more praise there, or at least there was recognition and then the people who he conquered there is a bores, hatred. So I found it challenging, yeah. Then some bits you find exaggeration elsewhere you find omission, it's very difficult get the exact years or the periods of history because you have to base yourself on someone's research, but even for the years when you take the, the periods when the rulers rules we have some debates among the historians, they can give you different dates. They tell such a king was a ruler from such a period to such a period and then you find another writer giving some other years, so that is really challenging.

Do you think it effects like, the social consciousness that there is so little written literature before colonialism? Do you think it has any effects?

It has an effect because we forgot much of that, of that past. We forgot much of it and then when the written word came, it tried to write other old history and it wrote it with it's own attitude, so I think it socially, it affects us, it affects us. This is why I'm telling you that reading and writing is important, so that we do it once and for all that whatever we have is written, and then our children have access to it. Well [they will teach it] orally and then writing, but then once you put it down it will be there forever.

Hilda Twongyeirwe, 21 Januari 2015, Kampala. Ljudfilens totala längd 40:26:

Del 1. 5:05-14:20

In terms of who can write I think it comes from interest, who wants to write. Recently we had a very small discussion, we have a resource centre here and it's open, whoever wants to use it. And many people have used it, some of our members use it, some people who wants, who are interested in writing come and read from there and write from there. And so we, we, one day recently, the centre was, had only two people. So we asked them but why, why don't we have more people use the center? And one of them said, well you're, you're not motivating people to come and use the center, and that second person said, do you need to be motivated to come and use the center? Everybody knows what they want, so if you know what you want you go for it. And she said I'm here today to use the center because I want to use it, I don't have to be called to use it. So I think really it's an open, it's an open stage, the only challenge, or the only issue that I, I see, is that more people might be at a better advantage than others when they get into the scene or even to access the scene. To access the platform and when they get into the platform what they do there again, some might be more advantaged than others, like people in urban centers are more advantaged, they get more information, they access more writers, they're, they are more motivated. Men I think, that's debatable really, but I think men are at a better advantage because of, naturally I don't know where we have him, here he can tell us. But if you look at what women have to deal with, what women have to do every day, those who work, those who don't work, and what the men have to do I think the men are more in charge of what they want to do, more in charge of what they want to be, than the women. I don't know, of course we encourage the women to also be in charge and everything, but in a way you, the woman will rush home to check on children more than, a woman will be more conscious to run home to check on children, will be conscious not to spend a month away at a residency, than, than the man you know. The man will, "I

need to go, I need to go, after all the woman will be home looking after the children" and, so the, those other dynamics come in to play but otherwise, it is, it is an open platform. And also when you get to publishing, I think FEMRITE for example has published more women than, than the, the publishers on open market have published. And FEMRITE literature is, I think really now more than the literature that has been produced by the other publishers. What does that mean? For me that means that if FEMRITE wasn't there these women wouldn't be published, and I don't know, but again I keep referring back to the incidents that happened. Recently we had a, a meeting, we are trying to form a network of African women writers initiatives. So we, we had a meeting, we gathered some women from different countries and we had the meeting and one of the women was saying, we have to move away from women stories, to stories that are more accepted by society because we need the market for our works. And that made me very sad, because she was right, we need the market, but my, what made me sad was, if a woman can speak like that, a woman leader who you want to encourage women to tell their stories, but she's saying we need to, we need to move away from these stories that other people are shunning. I thought, that's sad, really. Because it is my story, this is the story I want to tell, this is the story I am comfortable with, this is the story I want to communicate, and so for me that should be primary, that should be major, before I look at the market. So perhaps maybe what we need to think about is how to attract more, to look at the woman story as a human story, not, not just a woman story, but I don't know, I don't know how we can do that, but that made me sad. Very sad. And that goes to the publisher as well, you present your story and looks as it is, ah women's stuff, yeah. So again that becomes, that becomes a challenge, still talking about how open the literature scene is, or the literature landscape is. So then the woman's story won't be published because the publisher wants a story that is going to sell, yeah? And so if it is just, they say, oh it's just another woman's story, yeah? And you don't say it's just another man's story, we just read, yeah? So I think that's where the difference is, open to get in, perfect, anyone can get in but the dynamics of what goes on in there is what differs.

Do people use the internet to spread their stories as well?

Yes. Yes, many people are now using the internet, there are lots of magazines, e-magazines, e-platforms. A lot of people now have blogs and they put their stories on blogs they put their poetry on, on their blogs. I think the, it's the, I don't know who reads them but I am sure they, they get readership somehow. Maybe their friends at least, if they are still not very popular, but yet yeah, people are using the internet.

How much do you think it reaches out outside of Uganda?

I think it's, perhaps outside of Uganda is, has more market, has, is a, we have more readership outside Uganda. I think, in e-, e-material because the Ugandan internet-market is not, is not really high yet. What you will, you'll have more literature people, those in the literary world in Uganda are the ones who will read your work, but not, not, not people in the other fields, I think they are not yet reading things on the internet, literature on the internet. So I would like to presume that you read us more.

<u>Del 2. 19:40-21:30</u>

What do you think is the most important thing that you do here at FEMRITE?

I think it is space, a platform, I think that's, that's what really I feel. That space that we offer the platform that we offer for women to be, for women to tell their stories, I think that's, that's the major. Even before, because we do training in creative writing, we do, we publish, we offer advice, but before all that the fact that people come here, because the space goes beyond FEMRITE when, when women converge at FEMRITE it ceases to be just about FEMRITE it's, it's, they become, they surpass FEMRITE, yeah. So I think the most important, the most important aspect of FEMRITE is the space it provides, the platform it provides for women writers to come together. Some never attend the workshops but they form their own networks within they're reading each others stories, they have

formed their own clubs. You know, you find three people, they have a reading club, you find four, they critique each other's stories, so it's, as a platform I think that's, yeah that's the major.

Del 3. 27:25-31:00

And, what do you think of the literature education, what do people read in schools and in the university as well? What is it like?

It's been majorly literature from outside, I think of course because perhaps we didn't have Ugandan literature, that time the literature curriculum started, but we've been doing a lot of advocacy, a lot of discussion with our curriculum developers about Ugandan literature, some time back we presented the, we wrote a paper and gave it to ministry of education and the curriculum development center, listing a number of books, Ugandan books that can be used on the syllabus and we feel that we do not have enough Ugandan literature, of course recently you find one or two but we want more, and actually our stand is, FEMRITE's stand which we have sold to the rest of the publishers and the writers is that we should have a section of Ugandan literature, then that will force people to teach Ugandan literature. But as it is now, you will find a Ugandan book, listed with other books from either the continent or even outside and so we, so it's now depends on the teacher which book they'll pick or the school, which book is available in the library. But if we have Ugandan literature as a section, then the choice will be between Ugandans and we really think that that will make Ugandan writers write more. And we also think that the writers want to grow until they're exposed to discussion and criticism which majorly comes from schools, yes. So, so, so we think the Ugandan curriculum, the literature curriculum is not helping writers to grow cause there's been, you know some, some times when you discuss with them they tell us, you're not yet at this quality that we want. And our question is how, when are we going to get there and, or how are we going to get there if there's no discussion if you've not created a platform that will expose the Ugandan writers to discussion, to criticism, yeah. At university the lecturers choose the books themselves I think, so recently again they've started teaching Ugandan books which is, which is positive, I know Makerere does, I don't know about other, other universities. We, we, we need to find out, we are going to do a survey on the market for Ugandan literature, maybe we'll find out some of those things.

Del 4. 31:45-40:20

Do you think it affects the way people write, like most of the literature come from the outside of Uganda, do you think it affects and changes the way people think about writing?

I think it does. I think it does in a way, but perhaps even before, how, how it affects the writing or. But for example when I was growing up I didn't know a Ugandan could write because I didn't read any Ugandan, so somehow you feel that it's, it's something out of reach of you, of your community, so you, you wait, you wait to, to receive the books, you do not, it's out of your concept, your, you do not conceive it, that your people can write, or that you can write, but I think of course that changes as, as we grow up and, and you start to see Ugandan books, yes. So, but I think it, for, we are, we, we have manuscripts mentoring, novel writing mentoring scheme that we are doing right now and one of the complaints that has come from the mentors who are reading different manuscripts is that the writers seem to be, some of the writers seem to be reproducing, like things they've watched on tv, the, the kinds of stories they've read from out there, there's lack of originality in the writings and we, we are attributing that to perhaps what people read, yes.

Would you like to tell me just a little bit more about the organization? If there's something you think I've missed out or...

Maybe you've covered it all but perhaps to, to say that we, we have, we are a membership organization so, so we have, the organization is owned by a membership and we do different things we, we do writing, train, we train in creative writing skills we write, we, we publish. And we also

write, we also publish true life stories, for now we've been writing women's stories, we've written about women and war in northern Uganda, we've written about women and the law, their interaction with the law, that was in western Uganda. We've done women and HIV-aids, we've done female genital mutilation stories so we do, we do that as well in addition to, to fiction. But also the other important aspect is that we realized that many African women are not writing and so what we are trying to do now is reach out to other countries so that we, we, we, we realized that FEMRITE is doing what it's doing because the women have come together, and so we are encouraging other women of other countries to also do that, those who have not, and there are those who have but they are not moving strongly so we are trying to all get together and see how we can share, how we can share ideas, how we can encourage each other, how we can even share resources and one of the projects where we are sharing resources is the regional residency for African women writers, because that for, for participants for that they come from different, different countries so, so that is one of the, one of the major things I think that FEMRITE is doing to reach out, to reach out to other women initiatives. And I think we are going to sta... We have started a network of African women writers' initiatives and we think that we'll do a lot in, in bringing us together, in creating a support network for women writing, yeah. So I think we are, we are getting stronger, yeah, working together.

Alright thank you so much.

But we need partners, we need partners in all that, people who believe in, in voice, people who believe in literature as a major, as a major part of, you know like we, we talk about democracy and for us in literature we think you're, if you're a government that is interested in democracy you cannot divorce yourself from literature because you know that's, that's a major voice that really promotes democracy. So of course partners, most development partners don't so much look at the arts but the arts are a major aspect if you think about democracy, if you think about development, then do not put the arts aside, yes.

Have you met anyone who has like been affected in the real life by the literature?

Who has?

Who has been like affected, really feel like they have been empowered by…

So many, yes, so many. Recently I went, we had, we have a project in northern Uganda and one of the boys said in the audience, he said I would like to, to tell these people that, that literature can change your lives. He was stuck, he didn't have a job he, he, he wasn't working yet, he was just out of school and he need, he won something and he needed a passport to travel and he didn't, he was being disturbed but he had a, he had won a poetry competition, a FEMRITE poetry competition some time back so he put, he wrote poet to be, for his passport and they told him, because they had told him no you're not employed you, we don't know what to do with you we think he's a, you are the people who move out and you don't return. And he said no, me I'm a poet and I feel I'm important for my community and so I need to have my passport to be able to travel, and I will return to my community. Then they said, what proves you're a poet, we haven't attended any of the things you've performed or, and he had that certificate, he came, brought it and he got his passport. You know, small stories that I've given you a small one but I think there's a lot of personal empowerment that goes along with literature.